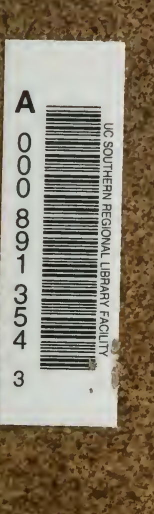
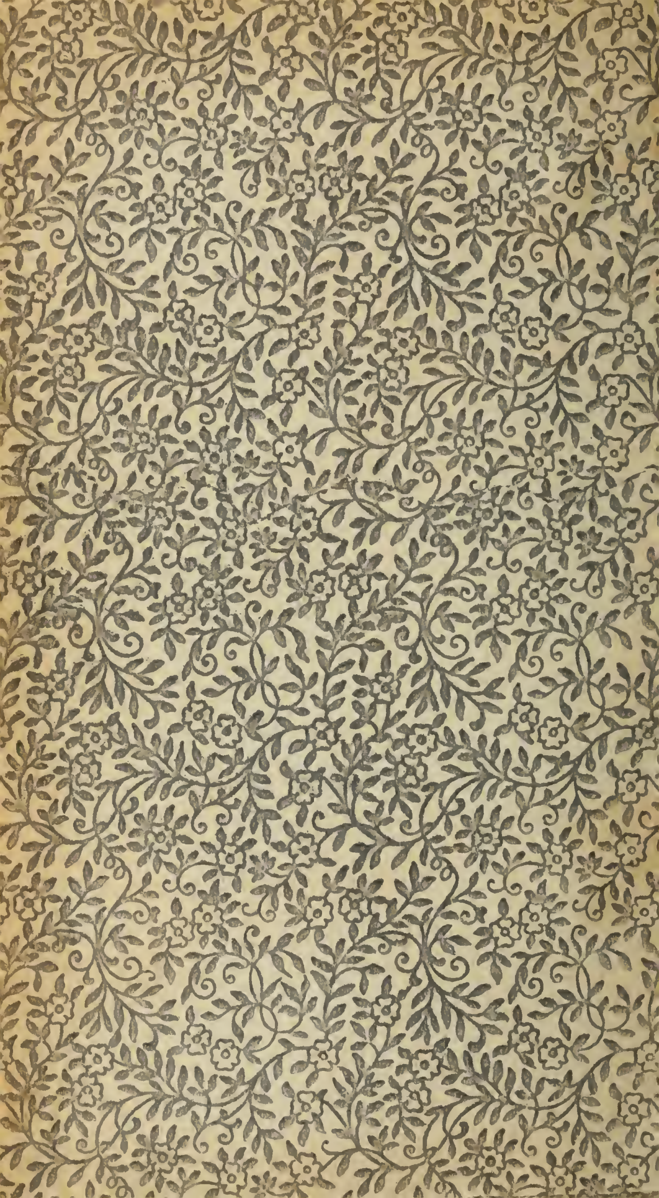
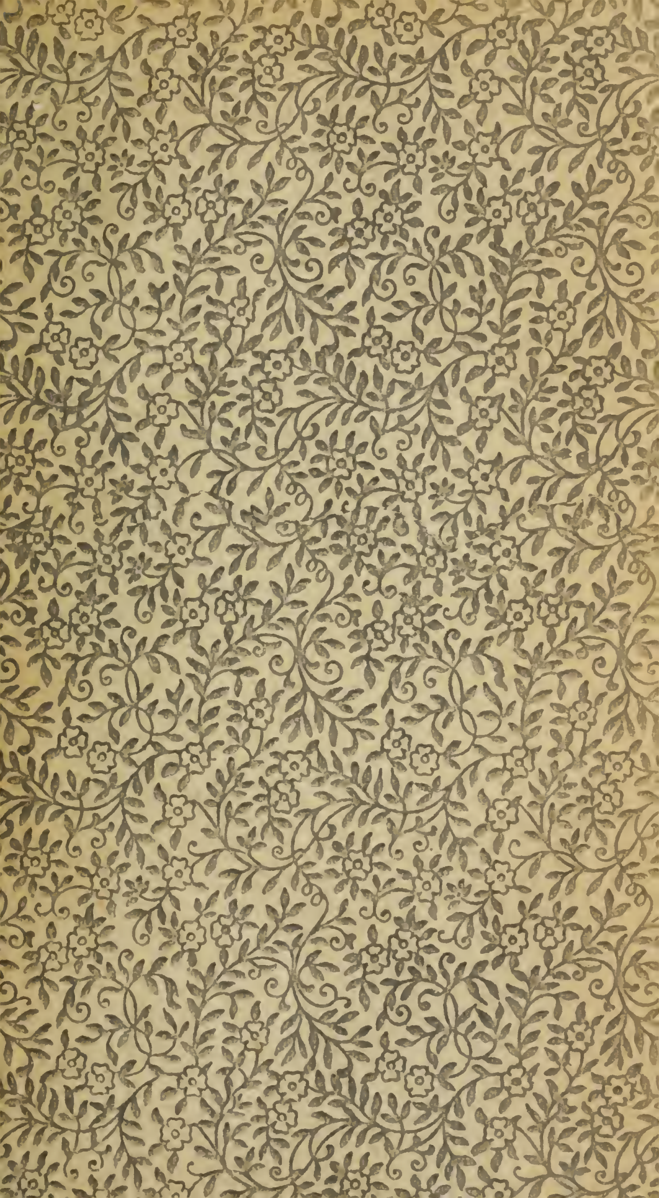

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 891 354 3





COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS


EX-LIBRIS.

HISTORIA

DE LAS

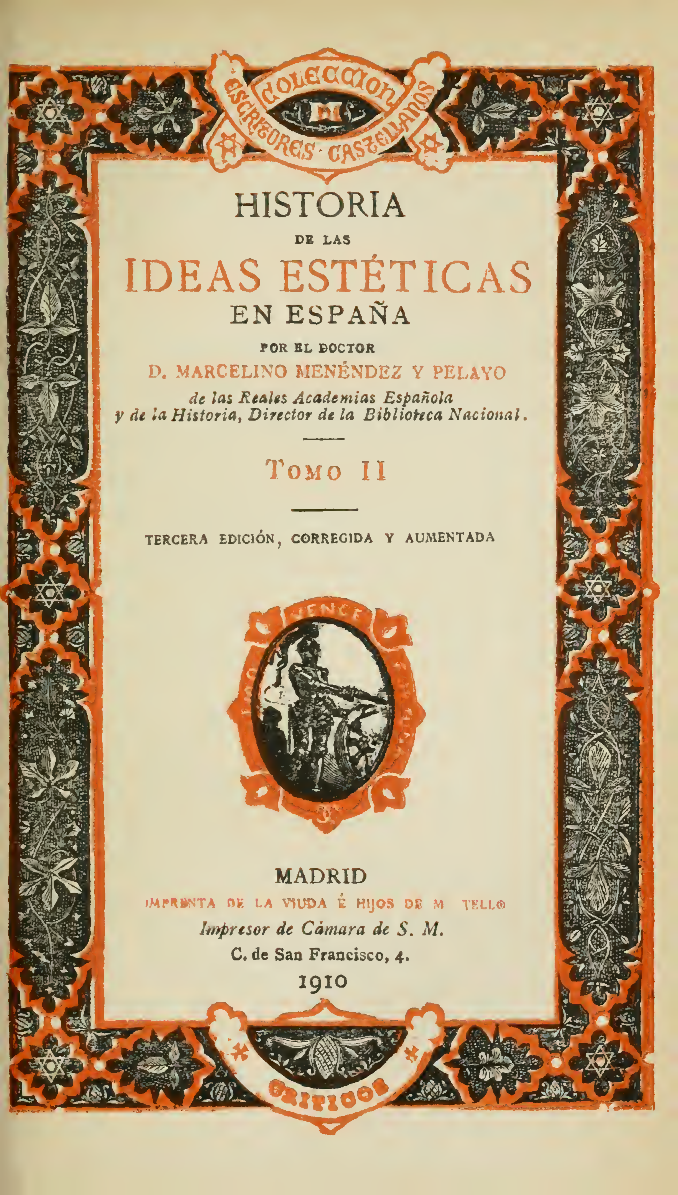
IDEAS ESTÉTICAS EN ESPAÑA

TOMO II

TIRADAS ESPECIALES

---

25 ejemplares en papel China.................. I á XXV.
25 » en papel Japón................. XXVI á L.
100 » en papel de hilo................ 1 á 100.



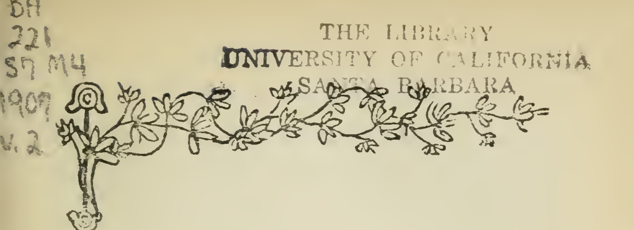
HISTORIA
DE LAS
IDEAS ESTÉTICAS
EN ESPAÑA

POR EL DOCTOR
D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO
de las Reales Academias Española
y de la Historia, Director de la Biblioteca Nacional.

TOMO II

TERCERA EDICIÓN, CORREGIDA Y AUMENTADA

MADRID
IMPRENTA DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO
Impresor de Cámara de S. M.
C. de San Francisco, 4.
1910



CAPÍTULO II

DE LAS IDEAS ESTÉTICAS EN LOS PADRES DE LA IGLESIA ESPAÑOLA.—SAN ISIDORO



COMIENZA la transformación del arte antiguo, en el presbítero español Cayo Vecio Aquilino Juvenco, tenido generalmente, aunque no con entera exactitud, por el más antiguo de los poetas latinos cristianos [1]. En los cuatro libros de su *Historia Evangélica* sigue paso á paso, y no sin elegancia, el texto de los Evangelistas, salpicándole con reminiscencias virgilianas [2]. El prefacio, notable

1 El más antiguo es sin disputa *Commodiano de Gaza* (siglo III), autor de unas *Instrucciones* en acrósticos, y de un *Carmen Apologeticum* en versos rítmicos y populares. El poema *De Phoenice*, atribuído á Lactancio, es también anterior á Juvenco; pero no está muy claro su origen, ni siquiera su sentido cristiano.

2 Comparetti, en su libro *Virgilio nel medio evo* (I, página 212), juzga con su acostumbrada profundidad, pero quizá con excesiva dureza, el carácter de la tentativa de Juvenco y de las muchas que la siguieron: «El imitar á Virgilio... poniendo en exámetros la vida de Cristo... era un trabajo artificial, en que las convicciones, los raciocinios, las moralidades podían ser cosa seria; pero la poesía peculiar del sen-

por la alteza de su estilo, muestra que Juvenco, no libre todavía de cierto amor pagano de la gloria, sentía toda la magnitud de su empresa, y saludaba alborozado la aurora de la nueva poesía, bautizada en el Jordán, exaltada en el Tabor y triunfante en el Calvario. «Si nada es eterno en el mundo

timiento cristiano no podía tener sino pequeña parte, pocas é incompletas expansiones. Versificar el Evangelio era cristianizar el ejercicio escolástico; pero equivalía también á quitar á la ingenua narración evangélica su poesía propia, para darla un ornato repugnante á su naturaleza. Sin embargo, los cristianos, educados en la cultura romana, y que tenían siempre delante de los ojos los ejemplares antiguos, debían ver con complacencia el que se llenase, aunque fuera de un modo insuficiente y postizo, lo que para ellos era un vacío literario. La descripción de la tempestad en los exámetros del presbítero Juvenco traía á su memoria la bella descripción virgiliana; el que de la poesía antigua solamente la forma quedase en aquellas composiciones, el que de la poesía cristiana verdadera y propia no hubiese sino una parte muy tenue, era cosa que importaba poco en un tiempo en que la poesía no se apreciaba más que como retórica y versificación. Por tal guisa, la poesía cristiana, siguiendo los tipos clásicos, era cristiana en el argumento, pagana en la forma: siempre que un poeta cristiano salía del argumento sagrado, los tipos clásicos se le imponían de tal modo, que, como vemos en Ausonio, á duras penas se le podía distinguir de un pagano.»

Véase también la disertación de A. R. Gebser, *De C. Vett. Aq. Juv. vita et scriptis:* Iena, 1827.

Ebert (*Historia general de la literatura de la Edad Media en Occidente*, tomo I, págs. 109 y sigs.) expone con mucha exactitud, y con más indulgencia que Comparetti, el punto de vista estético de Juvenco: «Aunque sacerdote de la Iglesia

(dice Juvenco) sino los hechos sublimes, y el lauro de la virtud, y los cantos de los poetas que la celebran; si la fama de estos mismos cantores vivirá eterna, mientras los siglos vuelen, ¿qué gloria no ha de ser la mía, que tomo por asunto las acciones de la vida terrestre de Cristo? Quizá estas pá-

cristiana, el autor se nos presenta tan penetrado de la cultura helénica, que concede á Virgilio y á Homero la inmortalidad hasta el fin del mundo... Al mismo tiempo rechaza la mezcla de la mitología antigua, elemento fundamental en las epopeyas clásicas, y que los cristianos de esta época no podían tomar por un ornamento puramente estético, como hacían los paganos. Precisamente la importancia de este elemento religioso en la antigua epopeya nacional es lo que debió excitar á un poeta tal como Juvenco á componer su obra. Pero en el mismo prólogo deja entrever cuanto su punto de vista respecto del asunto había de diferir del de los poetas paganos. Su asunto no admitía otro ornato que el de la verdad. Reproducirla fielmente iba á ser su principal empeño, porque podía esperar de ella algo más que la inmortalidad en la tierra:

«Versibus ut nostris divinae gloria legis
Ornamenta libens caperet terrestria linguae.»

»El poeta se esfuerza, por consiguiente, en seguir la narración bíblica con toda la fidelidad posible, es decir, en la medida que se lo permiten el exámetro y el estilo poético, para el cual Virgilio es su principal modelo. No se puede negar que en sus versos se deslizan algunas expresiones repugnantes á las ideas cristianas: por ejemplo, en vez de *Deus*, escribe casi siempre *summus tonans*. Pero generalmente la dicción poética, gracias á la destreza del versificador y á la influencia de la narración bíblica, muestra cierta sencillez relativa que contrasta agradablemente con el estilo ampuloso de la poesía

ginas me salvarán del fuego eterno, cuando descienda el Sumo Juez en coruscante nube... Asista á mis versos el Espíritu Santo, riéguelos con las puras aguas del Jordán, y concédame decir cosas dignas de Cristo.

«Inmortale nihil mundi compage tenetur,
Non orbis, non regna hominum, non aurea Roma,
Non mare, non tellus, non ignea sydera coeli.
....
Sed tamen innumeros homines sublimia facta,
Et virtutis honos in tempora longa frequentant:
Accumulant quorum famam laudesque poetae.
Hos celsi tantum Smyrnae de fonte fluentes,
Illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis;
Nec minor ipsorum decurrit gloria vatum,
Quae manet aeternae similis, dum secla volabunt.
....

pagana de aquel tiempo, la cual pretendía reemplazar lo vacío del contenido con el fausto presuntuoso de las palabras... No se puede negar á Juvenco el talento de la forma... Nunca le vemos perderse prosáicamente en el laberinto de los detalles. Signo indudable de buen gusto era tal sobriedad, en un tiempo en que la poesía épica se había hecho completamente descriptiva... La vestidura poética con que reviste el sagrado texto está tejida con los mismos hilos del estilo épico latino, sobre todo el de Virgilio; pero Juvenco no es un copista ó un imitador que sigue con tímido paso á su original, sino que crea, por inspiración propia, su expresión propia también y muchas veces nueva. Tal resultado solamente podía lograrlo un espíritu completamente penetrado de la cultura clásica, que aquí por primera vez en la poesía latina se muestra unida al genio cristiano, aunque no enteramente asimilada...»

Quod si tam longam meruerunt carmina famam,
Quae veterum gestis hominum mendacia nectunt,
Nobis certa fides, aeternae in secula laudis
Inmortale decus tribuet, meritumque rependet.
Nam mihi carmen erunt Christi vitalia gesta.
....
Hoc opus: hoc etenim forsan me subtrahet igni,
Tunc cum flammivoma descendet nube coruscans
Iudex altithroni genitoris gloria Christus.
Ergo, age: sanctificus adsit mihi carminis auctor
Spiritus, et puro mentem riget amne canentis
Dulcis Jordanis, ut Christo digna loquamur [1].»

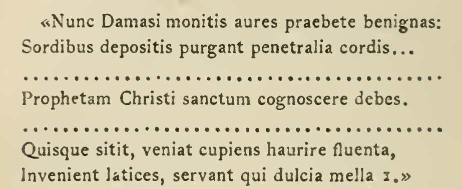
Juvenco escribía hacia el año 330 de la Era cristiana [2]. Poco más adelante (de 366 á 384), un Papa, también español, San Dámaso, daba nuevo impulso al arte cristiano, mandando cantar el Salterio en las horas canónicas, y enriqueciendo con

1 *C. Vetii Aquilini Iuvenci Historiae Evangelicae libri* IV; *ejusdem carmina dubia aut supposititia. Ad mss. cod. Vaticanos, aliosque recens. Faustinus Arevalus:* Romae, 1792, páginas 63 á 68.

2 «*Juvencus presbyter* (dice San Jerónimo, ep. 70, en otras eds. 84, *ad Magnum) sub Constantino historiam Domini salvatoris versibus explicavit: nec pertimuit evangelii maiestatem sub metri leges mittere.*» El mismo santo señala todavía más expresamente la fecha del poema de Juvenco en sus adiciones á la Crónica de Eusebio: «A D. 332, *Juvencus presbyter, natione hispanus, evangelia heroicis versibus explicat.*» Que el autor escribía en tiempo de Constantino, lo confirma el mismo epílogo de la *Historia Evangélica*.

«Haec mihi pax Christi tribuit pax haec mihi secli,
Quam fovet indulgens terrae regnator apertae
Constantinus, adest cui gratia digna merenti.»

mármoles é inscripciones *(tituli)* las Catacumbas. Él fué el primero en celebrar en forma epigráfica los triunfos de los confesores y de los mártires, abriendo el camino á la gran poesía de Prudencio. Por él empezó á correr, lenta y callada, en la Iglesia la vena de la poesía hebráica:



«Nunc Damasi monitis aures praebete benignas:
Sordibus depositis purgant penetralia cordis...

. . . .

Prophetam Christi sanctum cognoscere debes.

. . . .

Quisque sitit, veniat cupiens haurire fluenta,
Invenient latices, servant qui dulcia mella [1].»

1 Las obras de San Dámaso pueden verse en el tomo XIII de la *Patrología latina* de Migne (págs. 347 á 441), conforme á la edición de A. M. Merenda: Roma, 1754. Hay una tesis doctoral de A. Couret, *De S. Damasi summi apud christianos pontificis carminibus:* Grenoble, 1869.

Sobre sus poemas epigráficos debe leerse especialmente lo que escribió Rossi en el *Boletín de Arqueología Cristiana* de 1884. Puede decirse sin sombra de exageración, que Rossi ha resucitado á San Dámaso, á lo menos como poeta y como arquitecto de las Catacumbas. Él dará la edición definitiva de sus versos en el tomo II de las *Inscriptiones Cristianae.* Entre tanto, el estudio ya citado *(I Carmi di San Damaso)* reúne los principales resultados de las investigaciones del sabio arqueólogo romano, que saluda á San Dámaso como á su maestro y patrón. Véase también en los *Studi e Documenti di Storia e Diritto*, 1886, las *Osservazioni letterarie e filologiche* de Cosme Stornaiolo *sugli epigrammi damasiani.*

Del nombre de San Dámaso es inseparable el del fiel y devoto artífice que en tan hermosos caracteres grabó sus inscripciones: *Furius Dionysius Filocalus Damasi papae cultor atque amator.*

Recordaré, sólo de pasada, que Prudencio contra Simmaco (lib. II, v. 39 y sigs.), después de haber dado una interpretación casi evhemerista á la mitología, atribuye cierta influencia al arte y á la poesía clásica en los progresos del culto idolátrico:

«Aut vos pictorum docuit manus assimulatis
Jure poetarum numen componere monstris,
Aut lepida ex vestro sumpsit pictura sacello,
Quod variis imitata notis ceraque liquenti
Duceret in faciem, sociique poematis arte
Aucta, coloratis auderet ludere fucis.
Sic unum sectantur iter, et inania rerum
Somnia concipiunt et Homerus et acer Apelles,
Et Numa; cognatumque malum, pigmenta, camenae 1.»

....

Y quizá no será aventurado creer que el gnosticismo de los priscilianistas, enlazado por sus orígenes con el neo-platonismo, contribuyó á mantener vivas las antiguas tradiciones estéticas.

1 No hay que tomar al pie de la letra á Prudencio cuando, en el himno tercero de los *Cathemerinon*, exclama:

«Sperne, Camena, leves hederas,
Cingere tempora quis solita es
Sertaque mystica datylico
Texere docta liga strofio,
Laude Dei redimita comas.»

La misma elegancia y exquisito atildamiento de estos versos prueba cuán lejos estaba su autor de desdeñar esas *leves yedras* que tanto le sirvieron para tejer sus guirnaldas místicas.

Á tal punto llegaba el entusiasmo artístico de Prudencio, que en el mismo poema contra Simmaco, que es una obra de

Hagamos también mención de Orosio, en cuyas manos, como en las de San Agustín, se transformó la historia con sentido universal y *providencialista;* transformación que, aunque se refiera sólo á la

controversia y una acerba impugnación del paganismo, aboga por la conservación de las estatuas antiguas, purificadas de culto idolátrico:

«Marmora tabenti respergine tincta lavate,
O proceres: liceat statuas consistere puras,
Artificum magnorum opera; haec pulcherrima nostrae
Ornamenta fuant patriae, nec decolor usus
In vitium versae monumenta coinquinet artis.»

Antes había expresado igual deseo en las últimas palabras que pone en boca del mártir San Lorenzo en el himno segundo de los *Peristephanon* (v. 482 y sigs.):

«Tunc pura ab omni sanguine
Tandem nitebunt marmora;
Stabunt et aera innoxia
Quae nunc habentur idola.»

Aún dió mayor muestra de tolerancia solicitando que en gracia de su elocuencia no se destruyese el libro que en defensa de la idolatría había compuesto su adversario Simmaco:

«Illaesus maneat liber, excellensque volumen
Obtineat partam dicendi fulmine famam:
Sed liceat tectum servare a vulnere pectus
Oppositaque volans jaculum depellere parma.»

Contienen las obras de Prudencio datos inapreciables para la historia del primitivo arte cristiano. Recuérdese, por ejemplo, en el himno XI de los *Peristephanon* en alabanza de San Hipólito, la descripción de las Catacumbas, en que no olvida ni siquiera los epitafios de San Dámaso:

materia de la narración, influyó á la larga en la forma de este género semi-artístico, sacándole de los estrechos límites de la ciudad antigua, y dán-

«Innumeros cineres sanctorum Romula in urbe
Vidimus, o Christi Valeriane sacer.
Incisos tumulis titulos, et singula quaeris
Nomina? difficile est, ut replicare queam.
....
Plurima litterulis signata sepulchra loquuntur
Martyris aut nomen, au epigramma aliquod *(a)*
Sunt et muta tamen tacitas claudentia turbas
Marmora quae solum significant numerum.
....
Haec dum lustro oculis, et sicubi forte latentes
Rerum apices veterum per monumenta sequor,
Invenio Hippolytum..........................
Exemplar sceleris, paries habet illitus, in quo
Multicolor fucus digerit omne nefas.
Picta super tumulum species liquidis riget umbris,
Effigians tracti membra cruenta viri.
Rorantes saxorum apices vidi, optime Papa,
Purpureasque notas vepribus impositas.
Docta manus virides imitando effingere dumos,
Luserat e minio russeolam saniem.
Cernere erat, ruptis compagibus, ordine nullo
Membra per incertos sparsa jacere situs *(b)*.
....
Haud procul extremo culta ad pomoeria vallo
Mersa latebrosis crypta patet foveis.
Huius in occultum gradibus via prona reflexis
Ire per amfractus luce latente docet.
Primas namque fores summo tenus intrat hiatu,
Illustratque dies limina vestibuli.

a) Los *tituli* damasianos, que ha descubierto Rossi.
(b) El suplicio de San Hipólito.

dole por héroe todo el género humano, mirado como una sola familia, ó más bien como un solo

Inde ubi progressu facili nigrescere visa est
 Nox obscura, loci per specus ambiguum,
Occurrunt caesis immisa foramina tectis,
 Quae iaciunt claros antra super radios.
Quamlibet ancipites texant hinc inde recessus
 Arcta sub umbrosis atria porticibus:
Attamen excisi subter cava viscera montis
 Crebra terebrato fornice lux penetrat.
Talibus Hippolyti corpus mandatur opertis,
 Propter ubi opposita est ara dicata Deo.
Illa sacramenti donatrix mersa eademque
 Custos fida sui martyris apposita,
Servat ad aeterni spem iudicis ossa sepulchro,
 Pascit item sanctis Tibricolas dapibus.
Mira loci pietas, et prompta precantibus ara.
. . . .
Ipsa, illas animae exuvias quae continet intus
 Ædicula, argento fulgurat ex solido.
Praefixit tabulas dives manus aequore laevi
 Candentes, recavum quale nitet speculum,
Nec pariis contenta obducere saxis,
 Addidit ornando clara talenta operi.
. . . .
Angustum tantis illud specus esse catervis,
 Haud dubium est, ampla fauce licet pateat.
Stat sed juxta aliud, quod tanta frequentia templum
 Tunc adeat, cultu nobile regifico,
Parietibus celsum sublimibus, atque superba
 Maiestate potens, muneribusque opulens.
Ordo columnarum geminus laquearia tecti
 Sustinet, auratis suppositus trabibus:
Adduntur graciles tecto breviore recessus,
 Qui laterum seriem iugiter exinuent.
At medios aperit tractus via latior alti
 Culminis exurgens editiore apice.

Fronte sub adversa gradibus sublime tribunal
Tollitur, antistes praedicat unde Deum.
Plena laborantes aegre domus accipit undas,
Arctoque confertis aestuat in foribus *(a)*.»

....

Los modernos descubrimientos arqueológicos han venido á dar inesperado valor á estas declaraciones de Prudencio. La inscripción damasiana que él vió en la cripta de San Hipólito ha sido descubierta en 1882, y descubiertos también el *cubiculum* y el *lccellus* del Santo Mártir en la vía Tiburtina. En cuanto á la pintura, se ha disputado largamente. Döllinger, Kraus, Müntz, De Smedt y otros arqueólogos se inclinaron á creer que era una invención poética de Prudencio, ó bien que había tomado por representación del suplicio del mártir algún cuadro de la muerte del Hipólito, hijo de Teseo. (Vid. Müntz, *Étude sur l'histoire de la peinture et de l'iconographie chrétiennes*, pág. 17.)

Pero tan extraña opinión ha sido refutada con sólidos argumentos por Rossi, y después de él por Allard (*Les dernières persécutions du troisième siècle:* París, 1887, págs. 335 y sigs.)

El himno á San Casiano (IX de los *Peristephanon)* está fundado en otra pintura vista por Prudencio en Imola:

«Erexi ad coelum faciem: stetit obvia contra
Fucis colorum picta imago martyris.»

....

El mismo *Dittochaeum*, poema atribuído con buenas razones á Prudencio y que resume en inscripciones de cuatro versos los pasos principales del Antiguo y Nuevo Testamento, ha sido considerado por muchos críticos como una serie de leyen-

(a) *M. Aurelii Prudentii Clementis V. C. Carmina* (ed. de Aréválo): Romae, 1789, tomo II, págs. 1161 á 1188.

individuo, que se mueve libremente para cumplir el fin providencial [1].

En otro concepto, y recogiendo cuidadosamen-

das destinadas á ser puestas al pie de otras tantas pinturas, que presentasen de un modo gráfico los mismos asuntos.

No es de este lugar el encarecer la importancia que para la historia del simbolismo cristiano tienen las poesías de Prudencio, especialmente algunos himnos de los *Cathemerinon*, y la *Psychomachia*, que es probablemente el más antiguo de los poemas alegóricos cristianos. Sobre ésta y todas las demás importantísimas cuestiones literarias, históricas y teológicas que suscitan los versos del gran poeta español, léanse, además de los *Prolegomena Prudentiana* del P. Arévalo, que conservan hoy mismo todo su valor, el libro de Clemente Brockhaus, *Aurelius Prudentius Clemens in seinen Bedeutung für die Kirche Seiner Zeit* (Leipzig, 1872; el de A. Puech, *Prudence, Étude sur la poésie latine chrétienne au IVe siècle* (París, 1888), y los tres estudios del P. Allard, *Rome au quatrième siècle d'après les pöemes de Prudence* (en la *Revue de Questions Historiques*, Julio de 1884); *Prudence Historien* (en la misma revista, Abril de 1884), y *Étude sur le symbolisme chrétien au quatrième siècle d'après les pöemes de Prudence* (en la *Revue de l'art chrétien*, 1885) También merecen tenerse en cuenta la tesis doctoral de Juan Bautista Brys, *Dissertatio de vita et scriptis Aurelii Clementis Prudentii* (Lovaina, 1885), y el elegante libro del Conde de la Viñaza, *Aurelio Prudencio Clemente* (Madrid, 1888). Bastan estas someras indicaciones, puesto que no pretendemos agotar aquí la rica bibliografía prudenciana.

1 Predomina en la obra de Orosio, literariamente considerada, un sentido que hoy diríamos *pesimista*, muy natural en un testigo de la tremenda crisis conocida con el nombre de *invasión de los bárbaros*: «*Praeceperas ergo* (dice á San Agustín), *ut ex omnibus quae haberi ad praesens possunt histhoriarum atque*

te todos los hilos de la tradición artística, sería injusto no estampar aquí el nomb-e del palentino

annalium fastis, quaecumque aut bellis gravia, aut corrupta morbis, aut fame tristia, aut terrarum motibus terribilia, aut inundationibus aquarum insolita, aut eruptionibus ignium metuenda, aut ictibus fulminum plagisque grandinum saeva, vel etiam parricidiis flagitiisque misera per transacta retro saecu a reperissem, ordinato breviter voluminis textu explicarem.» Pero en medio de este abatimiento fulgura siempre la luz de la esperanza cristiana, que hace prorrumpir á Orosio en estos sublimes acentos: *«Ut merito hac scrutatione claruerit regnasse mortem avidam sanguinis dum ignoratur religio quae prohiberet a sanguine; ista inlucescente illam constupuisse; illam concludi cum ista jam praevalet, illam penitus nullam futuram, cum haec sola regnabit.»*

Afirma claramente la ley providencial en la historia: *«primum quia si divina providentia, quae sicut bona et iusta est, agitur mundus et homo.»*

De Orosio es también la alta idea de considerar la historia del género humano como la de un solo hombre *«Iure ab initio hominis per bona malaque alternantia exerceri hunc mundum sentit quisquis per se atque in se humanum genus videt.......*

»Ingitur... conflictationes generis humani et veluti per diversas partes ardentem malis mundum face cupiditatis incensum e specula ostentarus necessarium reor.. » (Lib. I, pról.)

Misión providencial de los grandes imperios: *«Si potestates a Deo sunt, quanto magis regna a quibus reliquae potestates progrediuntur; si autem regna diversa, quanto aequius regnum aliquod maximum, cui reliquorum regnorum potestas, universa subjicitur, quale a principio Babylonium et deinde Macedonicum fuit, post etiam Africanum atque in fine Romanum quod usque ad nunc manet, eademque ineffabili ordinatione per quatuor mundi cardines quatuor regnarum principatus distinctis gradibus eminentes.»* (Lib. II.)

Como todos los autores de filosofía de la historia, usa y

Conancio, ordenador de la música eclesiástica, y autor de *muchas y nuevas melodías*, ensalzadas

abusa de los paralelos: «*Ecce similes Babyloniae ortus et Romae, similis potentia, similis magnitudo, similia tempora, similia bona, similia mala: tamen non similis exitus similisve defectus.*» (Lib. II, cap. 3.)

No hay exageración ninguna en calificar, como lo hace Ebert, de *prodigioso* este «primer ensayo de una historia universal cristiana, que es al mismo tiempo el primer ensayo de una historia universal en el sentido más amplio de la palabra». El mismo crítico añade que «Orosio fué el primero que dió á la historia un organismo marcado con el sello de unidad que no podía tener entre los paganos, puesto que cada nación particular creía deber á los dioses su fuerza y su poder».

Para comprender las altas miras de Orosio, séame lícito, aun á riesgo de caer en prolijidad y digresión impertinente, transcribir el admirable pasaje del libro III (7, 8), en que presenta el destino histórico de la ciudad romana como preparación providencial para el cristianismo: «*At vero, si indubitatissime constat sub Augusto primum Caesare post Parthicam pacem universum terrarum orbem positis armis abolitisque discordiis generali pace et nova quiete compositum Romanis paruisse legibus, Romana iura quam propria arma maluisse, spretisque ducibus suis iudices elegisse Romanos, postremo omnibus gentibus, cunctis provincii, innumeris civitatibus, infinitis populis, totis terris unam fuisse voluntatem libero honestoque studio inservire paci atque in conmune consulere—quod prius ne una quidem civitas unusve populus civium vel, quod maius est, una domus fratrum iugiter habere potuisset—quodsi etiam, cum imperante Caesare ista provenerint, in ipso imperio Caesaris inluxisse ortum in hoc mundo Domini nostri Jesu Christi liquidissima probatione manifestum est: invite licet illi, quos in blasphemiam urgebat invidia, cognoscere faterique cogentur, pacem istam totius mundi et tranquilissimam serenitatem non magnitudine Caesaris sed potestate filii Dei, qui*

por San Ildefonso en el libro *De viris illustribus* 1.

San Isidoro, en el primer libro de los *Oficios*,

in diebus Caesaris apparuit, extitisse nec unius orbis imperatori sed creatori orbis universi orbem ipsum generali cognitione paruisse, qui, sicut sol oriens diem luce perfundit, ita adveniens misericorditer extenta, mumdum pace vestierit.»

Pensamientos de filosofía de la historia análogos á los de San Agustín y Orosio, se encuentran también en los dos libros de Prudencio contra Simmaco.

El texto de Orosio debe consultarse en la ed. de Zangemeister, tomo V del *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum latinorum*, publicado por la Academia de Viena (*Pauli Orosiis Historiarum adversus Paganos libri VII. Accedit ejusdem Liber Apologeticus. Recensuit et commentario critico instruxit Carolus Zangemeister. Vindobonae, apud. C. Geroldi Filium*, 1882).

Acerca de Orosio, véase principalmente la monografía de Teodoro de Mörner, *De Orosii vita ejusque Historiarum libri, septem adversus Paganos* (Berlín, 1844).

1 «*Conantius post Mauritanem Ecclesiae Palentinae sedem adeptus est, vir tam pondere mentis quam habitudine speciei gravis, communi eloquio facundus et gratus, Ecclesiasticarum officiorum ordinibus intentus et providus. Nam melodias soni multas noviter edidit. Orationum quoque libellum de omnium decenter conscripsit proprietate Psalmorum. Vixit in Pontificatu amplius triginta annos, dignusque habitus fuit ab ultimo tempore Witerici, per tempora Gundemari, Sisebuti, Svintillae, Sisenandi, et Cintillae Regum.*» (Floreció, por tanto, Conancio en la Sede Palentina desde 609 ó 610, fecha de la muerte de Witerico, hasta 639 ó 40 en que murió Chintila.)

V. *S. Ildephonsi liber de viribus illustribus*, cap. XI, en el tomo I de las obras de los Padres Toledanos, publicadas por el Cardenal Lorenzana (1782), pág. 289. En el capítulo VI, dice hablando de Juan Cesaraugustano: «*In ecclesiastici officiis quae-*

recogió curiosas noticias sobre el canto eclesiástico 1; y en su gran diccionario enciclopédico (las *Etimologías*) expone, siguiendo á Boecio, la doctrina de los antiguos acerca de la música, definién-

dam eleganter et sono et oratione composuit... Substitit in sacerdotio temporibus Sisebuti et Svintilani regum.» Tenemos, pues, dos poetas y músicos himnógrafos, de nombre conocido, en tiempo de los visigodos.

1 Véanse especialmente los capítulos III *De Choris,* IV *De Canticis*, V *De Psalmis,* VI *De Hymnis*, VII *De Antiphonis.*

«Chorus enim proprie multitudo canentium est, quique apud Iudaeos non minus a decem constat canentibus, apud nos autem incerto numero a paucioribus plurimisve sine ullo discrimine constat...

....

»Canticum autem est vox hominis, psalmus autem qui canitur ad psalterium......................................

....

»Psalterium (Davidis) *idcirco cum melodia cantilenarum suavium ab Ecclesia frequentatur, quo facilius animi ad compunctionem flectantur. Primitiva autem Ecclesia ita psallebat, ut modico flexu vocis faceret resonare psallentem, ita ut pronuntianti vicinior esse quam canenti. Propter carnales autem in Ecclesia non propter spirituales, consuetudo canendi est instituta, ut qui verbis non compungitur, suavitate modulaminis moveatur. Sic namque et beatissimus Augustinus, in libro Confessionum suarum* (lib. X, c. 33) *consuetudinem canendi approbat in Ecclesia, ut per oblectamentum, inquit, aurium, infirmior animus ad affectum pietatis exsurgat. Nam in ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius moventur animi nostri ad flammam pietatis cum cantatur, quam si nom cantetur. Omnes enim affectus nostri, pro sonorum diversitate vel novitate, nescio qua occulta familiaritate excitantur magis cum suavi et artificiosa voce cantatur.»*

dola «pericia de la modulación, consistente en sonido y canto». Para San Isidoro, que acepta, como Boecio, el sentido pitagórico, no cabe disciplina perfecta sin música. El mundo mismo, y el cielo, están regidos por cierta armonía de números concordes. Toda palabra, toda pulsación de las venas obedece á algún ritmo musical. Encarece luego el poder de la música, para mover y sosegar los afectos [1], y la divide en tres partes: armónica, rítmica y métrica.

1 *Etimolog.*, lib. III, cap. XV: «*Musica est peritia modulationis, sono cantuque consistens, et dicta musica per derivationem a musis...*» Cap. XVII: «*Sine musica nulla disciplina potet esse perfecta; nihil enim est sine illa. Nam et ipse mundus quadam harmonia sonorum fertur esse compositus et coelum ipsum sub harmoniae modulatione resolvitur. Musica movet affectus: provocat in diversum habitum sensus. In proeliis quoque tubae concentus pugnantes accendit, et quanto vehementior fuerit clangor tubarum, tanto fit fortior ad certamen animus. Siquidem et remiges cantu hortantur. Ad tolerandos quoque labores musica animum mulcet, et singulorum operum fatigationem modulatio vocis solatur. Excitos quoque animos musica sedat... Sed et quidquid loquimur, vel intrinsecus venarum pulsibus commevemur, per musicos rhytmos harmoniae virtutibus probatur esse sociatum.*»

Para San Isidoro, la Música es una de las cuatro disciplinas matemáticas. Su exposición ocupa nueve capítulos del libro III de las *Etimologías*. Extractaremos algunas especies curiosas que durante toda la Edad Media fueron muy repetidas, é insertaremos casi íntegra, por su grande interés arqueológico, la declaración de instrumentos.

«*De inventoribus Musicae.*» «*Moyses dicit repertorem musicae artis fuisse Jubal, qui fuit de stirpe Cain ante diluvium. Grae-*

Boecio y Casiodoro han sido también las fuentes del Metropolitano hispalense, en aquella parte de su compilación que se refiere á la gramática, á la retórica y á la poesía, y que abarca los libros

ci vero Pythagoram dicunt hujus artis invenisse primordia, ex malleorum sonitu et cordarum extensione percussa. Alii Limum Theboeum, et Zetum, et Amphiona in arte musica primos claruisse ferunt. Post quos paulatim directa est praecipue haec disciplina, et aucta multis modis; eratque tam turpe musicam nescire quam litteras. Interponebatur autem non modo sacris, sed et omnibus solemnibus, omnibusque laetis, vel tristioribus rebus. Ut enim in veneratione divina hymni, ita in nuptiis hymenaei, et in funeribus threni, et lamenta ad tibias canebantur. In conviviis vero lyra vel cythara circumferebatur, et accubantibus singulis ordinabatur conviviale genus canticorum.»

«*De tribus partibus Musicae*» (cap. XVIII). «*Musicae partes tres sunt, id est, harmonica, rhytmica, metrica Harmonica est quae discernit in sonis acutum et gravem. Rhytmica est quae requirit incursionem verborum, utrum bene sonus an male cohaereat. Metrica est quae mensuram diversorum metrorum probabili ratione cognoscit, ut, verbi gratia, heroicum, iambicum, elegiacum.*»

«*De triformi Musicae divisione*» (cap. XIX). «*At omnem sonum, qui materies cantilenarum est, triformem constat esse natura. Prima est harmonica quae ex vocum cantibus constat. Secunda organica, quae ex flactu consistit. Tertia rhytmica, quae pulsu digitorum numeros recipit. Nam aut voce editur sonus, sicut per fauces; aut flatu, sicut per tubam vel tibiam; aut, pulsu, sicut per cytharam; aut per quodlibet aliud, quod percutiendo canorum est.*

»*De prima divisione Musicae quae «harmonica» dicitur.*

»*Prima divisio Musicae, quae harmonica dicitur, id est, modulatio vocis, pertinet ad comoedos, tragoedos, vel choros, vel ad omnes qui voce propria canunt. Haec ex animo et corpore motum fa-*

primero y segundo de las *Etimologías*. Así le vemos admitir un concepto de la retórica que ya Quintiliano había rechazado por estrecho. La define, pues: «ciencia de bien decir en cuestiones

cit, et ex motu sonum, ex quo colligitur musica, quae in homine vox appellatur.

»Vox est aer spiritu verberatus... Proprie autem vox hominum est, et irrationabilium animantium. Nam in aliis abusive non proprie sonitus vox vocatur.

»Harmonia est modulatio vocis, et concordantia plurimorium sonorum, vel coaptatio.

»Symphonia est modulationis temperamemtum ex gravi et acuto concordantibus sonis, sive in voce, sive in flatu, sive in pulsu. Per hanc quippe voces acutiores gravioresque concordant, ita ut quisquis ab ea dissonuerit sensum auditus offendat. Cujus contraria est diaphonia, id est voces discrepantes vel dissonae.

«Diastema» est vocis spatium, ex duobus vel pluribus sonis aptatum.

«Diesis» est spatia quaedam, et deductiones modulandi, atque vergendi de uno in alterum sonum.

«Tonus» est acuta enuntiatio vocis; est enim harmoniae differentia et quantitas, quae in vocis accentu vel tenore consistit cujus genera in quindecim partibus musici diviserunt, ex quibus hyperlidius novissimus et acutissimus, hypodorius omnium gravissimus est.

«Cantus» est inflexio vocis, nam sonus directus est, praecedit autem sonus cantum.

«Arsis» est vocis elevatio, id est, initium. «Thesis» vocis positio, hoc est finis.

»De secunda divisione quae «organica» dicitur (cap. XXI).

»Secunda divisio organica est in iis quae, spiritu reflante, completa, in sonum vocis animantur, ut sunt tubae, calami, fistulae, organa, pandura, et iis similia instrumenta.

«Organum» vocabulum est generale vasorum omnium musico-

civiles, para persuadir las cosas buenas y justas.» En tres cosas hace consistir esta pericia oratoria: *naturaleza*, *doctrina* y *ejercicio*. Y la llama ar-

rum. Hoc autem cui folles adhibentur, alio Graeci nomine appellant (¿será el *Hydraulon?*)

«Tuba» primum a Tyrrhenis inventa... Adhibebatur autem nom solum in praeliis, sed et in omnibus festis diebus propter laudes vel gaudii claritatem.

«Tibias» excogitatas in Phrygia ferunt, has quidem diu funeribus tantum adhibitas, mox et sacris gentilium.

«Calamus» nomen et arboris proprium, a «calendo» id est, «fundendo voces», vocatus.

«Fistulam» quidam putant a Mercurio inventam; alii a Fauno quem Graeci vocant Pana. Nonnulli eam ab Idi pastore Agrigentino ex Sicilia. Fistula autem dicta, quod vocem emittat.

«Sambuca» in Musicis species est symphoniarum. Est enim genus ligni fragilis, unde et tibiae componuntur.

«Pandura» ab inventore vocata... Fuit enim apud Gentiles Pan deus pastoralis, qui primus dispares calamos ad cantum aptavit, et studiosa arte composuit.

»De tertia divisione, quae Rhytmica noncupatur.

»Tertia est divisio rhytmica pertinens ad nervos et pulsum, cui dantur species cythararum diversarum, tympanum, et cymbalum, sistrum, acitabula aenea et argentea vel alia quae metallico rigore percussa reddunt cum suavitate tinnitum, et caetera hujusmodi.

»Forma citharae initio similis fuisse traditur pectori humano, quod uti vox de pectore ita ex ipsa cantus ederetur... Nam pectus Dorica lingua «κιθάρα» *vocatur.*

»Paulatim autem plures ejus species extiterunt, ut psalteria, lyrae, barbiti, phorminges, et pectides, et quae dicuntur indicae, et feriuntur a duobus simul. Item aliae atque aliae, et quadrata forma, et trigonali.

»Chordarum etiam numerus multiplicatus est, et commutatum

te, porque «arte es todo lo que consta de reglas y preceptos, y manifiesta alguna potencia ó virtud,

genus... Antiqua autem cithara septem chordis erat, unde Virgilius «septem discrimina vocum». Discrimina autem ideo, quod nulla chorda vicinae chordae similem sonum reddat, sed ideo septem chordae, vel quia totam vocem implent, vel quod septem motibus sonat coelum.................................

»Psalterium, quod vulgo canticum dicitur, a psallendo nominatus, quod ad ejus vocem chorus consonando respondeat. Est autem similitudo citharae barbaricae in modum «Δ» litterae. Sed psalterii et citharae haec est differentia, quod psalterium lignum illud concavum unde sonus redditur superius habet, et deorsum feruntur chordae, et desuper sonant. Cithara vero concavitatem ligni inferius habet. Psalterio autem Hebraei decachordo usi sunt propter numerum decalogum legis.

«Lyra» dicta ἀπὸ νοῦ λυρεῖν, *a varietate vocum, quod diversos sonos efficiat Lyram primum a Mercurio dicunt inventam fuisse, hoc modo. Cum regrediens Nilus in suos meatus, varia in campis reliquisset animalia, relicta etiam testudo est quae cum esset putrefacta, et nervi ejus remansissent extenti, intra corium percussa a Mercurio sonitum dedit, ad cujus speciem Mercurius lyram fecit, et Orpheo tradidit, qui erat hujus rei maxime studiosus* (Este mito puede estar tomado de la colección de Hygino, lib. II.)

»Unde et aestimatur eadem arte non feras tantum, sed et saxa atque silvas cantus modulatione allicuisse. Hanc musici propter studii amorem et carminis laudem, etiam inter sidera suarum fabularum commentis collocatam esse finxerunt.

«Tympanum» est pellis, vel corium ligno ex una parte extentum. Est enim pars media symphoniae in similitudinem cribri. Tympanum autem dictum quod medium est. Unde et «margaritum» medium tympanum dicitur, et ipsum ut symphonia ad virgulam percutitur.

«Cymbala» acitabula quaedam sunt, quae percussa invicem

llamada por los griegos ἀρετη.» De cinco partes consta la artificiosa elocuencia: invención, disposición, elocución, memoria y pronunciación.

se tangunt, et sonum faciunt. Dicta autem cymbala, quia cum «ballematia» simul percutiuntur. Ita enim Graeci dicunt cymbala «ballematica».

«Sistrum» ab inventrice vocatum. Isis enim Ægiptiorum regina id genus invenisse probatur. Iuvenalis: Isis et irato feriat mea lumina sistro. Inde et hoc mulieres percutiunt, quia inventrix hujus generis mulier. Unde, et apud Amazonas sistro ad bellum feminarum exercitus vocabatur.

«Tintinabulum» de sono vocis nomen habet, sicut et plaussus manuum, stridor valvarum.

«Symphonia» vulgo apellatur lignum cavum ex utraque parte, pelle extenta, quam virgulis hinc et inde musici feriunt. Fitque in ea ex concordia gravis et acuti suavissimus cantus.

Capítulo XIII, *De Musicis numeris...*

Sed haec ratio quemadmodum in mundo est, ex volubilitate circulorum, ita et in microcosmo in tantum praeter vocem valet, ut sine ipsius perfectione etiam homo symphoniis carens non consistat. Ejusdem musicae perfectione etiam metra consistunt, in arsi et thesi, id, est, elevatione et positione »

En las *Etimologías* isidorianas se encuentran también algunas nociones relativas á las artes plásticas y gráficas. Véase el libro XV, *De aedificiis et agris;* capítulos II, III, IV, V, VI, VII, VIII... que contienen algunas definiciones de arquitectura; el XVI, *De Lapidibus et metallix,* cap. V, *De marmoribus,* y XX, *De aere*, extractados principalmente de la *Historia Natural* de Plinio; el XIX, *De navibus, aedificiis et vestibus* (capítulos VIII, *De fabricis parietum;* IX, *De dispositione;* X, *De constructione;* XI, *De venustate.) (Venustas est quidquid illud ornamenti et decoris causa aedificiis additur, ut tectorum auro, distincta laquearia, et pretiosi marmoris crustae, et colorum picturae);* XII, *De laquearíis;* XIII, *De crustis;* XIV, *De*

Imagen de la vida han de ser las fábulas, según San Isidoro [1], y fueron imaginadas, ya por causa de deleite y recreación, ya para mostrar la naturaleza de las cosas, ya para interpretar y describir las costumbres humanas [2]. En todo discurso ó ficción poética debe atenderse á la materia, al lugar, al tiempo y á la persona que escucha, no

lithostrostis; XV, *De plastis. (Plastice est parietum ex gypso effigius signaque exprimere, pingereque colaribus... Nam impressa argilla formam aliquam facere plastae est);* XVI, *De pictura*, tomado casi totalmente del libro XXXV de Plinio. *(Pictura... est imago exprimens speciem alicujus rei, quae dum visa fuerit, ad recordationem mentem reducit... Picturam autem Ægiptii excogitaverunt primum umbra hominis lineis circumducta. Itaque initio talis secunda singulis coloribus, postea diversis; sicque paulatim sese ars ipsa distinxit, et invenit lumem, atque umbras, differentiasque colorum, unde et nunc pictores prius umbras quasdam et lineas futurae imaginis ducunt, deinde coloribus complent, tenentes ordinem inventae artis);* el XVII, *De coloribus;* XVIII, *De instrumentis aedificiorum;* XIX, *De lignariis.*»

1 Lib. I, cap. 40: «*Fabulas poetae a fando nominaverunt quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae... ut imago quaedam vitae hominum nosceretur... Fabulas poetae quasdam delectandi causa finxerunt, quasdam ad naturam rerum, quasdam ad mores hominum interpretati sunt.*»

2 «*Rhetorica. quae propter nitorem et copiam eloquentiae suae maxime in civilibus quaestionibus necessaria existematur... Conjuncta est autem grammaticae arti rethorica. In grammatica enim scientiam recte loquendi dicimus. In rethorica vero percipimus qualiter ea quae didicimus proferamus.*»

El tratado de las figuras *(de schematibus)*, el de los tropos y el de arte métrica *(de pedibus)* se incluyen en la Gramá-

mezclando lo profano con lo religioso, ni lo inverecundo con lo casto, ni lo leve con lo grave,

tica, según la práctica de los antiguos (capítulos XXXVI, XXXVII, XXXVIII y XXXIX).

Copiaremos algunas definiciones más, que luego quedaron en las escuelas con valor tradicional.

«*Prosa est producta oratio et a lege metri soluta... Unde etiam quae non est perflexa numero, sed recta, prosa oratio dicitur, in reactum producendo. Alii prosam aiunt dictam ab eo quod sit profusa, vel ab eo quod spatiosius prorruat et excurrat, nullo sibi termino praefinito* »

Ambas etimologías son absurdas; pero no lo es el principio histórico, claramente establecido por San Isidoro, de haber precedido el desarrollo de la poesía al de la prosa, así entre los griegos como entre los romanos. «*Praeterea tam apud graecos quam apud latinos longe antiquiorem curam fuisse carminum quam prosae. Omnia enim prius versibus condebantur, prosae autem studium sero vignit Primus apud Graecos Pherecides Syrius soluta oratione scripsit. apud Romanos autem Appius Caecus adversus Pyrrhum solutam orationem primus exercuit.*»

La definiciones métricas están tomadas en parte de San Agustín (lib. II, *De Ord.*, cap. XIV; lib. III, *De Musica*, capítulo I).

«*Metra*» *vocata quia certis pedum mensuris atque spatiis terminantur, neque ultra dimensionem temporum constitutam procedunt...*

«*Versus*» *dicti ab eo quod, pedibus in ordini suo dispositis, certo fine moderantur per articulos qui caesa et membra nominantur. Qui ne longius provolveretur quam indicium posset sustinere, modum statuit ratio unde reverterentur, et ab eo ipso versum vocatum dicunt quod revertatur.*

»*Huic adhaeret* «*rhytmus*» *qui non est certo fine moderatus, sed tamen rationabiliter ordinis pedibus currit, qui latine nihil aliud quam* «*numerus*» *dicitur.*»

La definición del *carmen* es de Servio *(in III Æneid)*: «*Carmen*» *vocatur quidquid pedibus continetur... cui datum nomen existiman, seu quod carptim pronuntiaeretur... seu quod quid illa canerent* «*Carere mente*» *existimabantur.*

»*Metra vel a pedibus nuncupata vel a rebus quae scribuntur, vel ab inventoribus, vel a frequentatoribus, vel a numero syllabarum.*

»*A pedibus metra vocata, ut dactylica, iambica, trochaica...*

»*A numero, vero, hexametrum, pentametrum, trimetrum...*

»*Ad inventoribus... ut Anacreonticum, Saphicum, Archilochium. Nam Anacreontica metra Anacreon composuit, Saphica Sapho mulier edidit, Archilochia Archilochus quidam scripsit, Colophonia Colophonius quidam exercuit; Sotadeorum quoque repertor est Sotades genere cretensis; Simonidia quoque metra Simonides poeta lyricus composuit.*

»*A frequentatoribus, ut Asclepiadea. Nom enim ea Asclepius invenit sed proinde ita vocata sunt quod eis idem frequentissime et elegantissime usus sit.*

»*A rebus quae scribuntur ut* «*heroicum, elegiacum, bucolicum*».

»*Heroicum enim carmen dictum, quod eo virorum fortium res et facta narrentur. Nam heroes appellantur viri cuassi aerei, et coelo digni propter sapientiam et fortitudinem; quod metrum auctoritate caetera metra praecedit, unum ex omnibus tam maximis operibus aptum quam parvis, suavitatis et dulcedinis aeque capax. Quibus virtutibus nomen solum obtinuit, ut Heroicum vocaretur, ad memorandas scilicet heroum res...*»

San Isidoro quiere asimilar, como San Jerónimo, la poesía de los hebreos á la métrica de griegos y latinos. Por eso dice, hablando del verso heroico: «*Omnibus quoque metris prius est. Hoc primum Moyses in cantico Deuteronomii longe aute Pherecydem et Homerum cecinisse probatur. Unde et apparet antiquius fuisse apud Hebraeos studium carminum quam apud gentiles.*»

Hasta en *El libro de Job* quiere ver dáctilos y espondeos...

«Siquidem et Iob Moysi temporibus adaequatus hexametro versu, dactylo spondeoque decurrit.»

«Eligiacum» autem dictum eo quod modulatio ejusdem carminis conveniat miseris.» (Cita á Terenciano Mauro.)

«Bucolicum», id est pastorale carmen, plerique Syracusis primum compositum a pastoribus opinantur, nonnulli Lacaedemone. Namque transeunte in Graeciam Xerxe rege Persarum, cum Spartanae virgines, sub hostili metu, neque egredi urbem auderent, neque pompam chorumque agrestem Dianae de more exercerent, turba pastorum, ne religio praeteriret, eundem inconditis cantibus celebrarunt. Appellatur autem Bucolicum a bubus de maiore parte, quamvis opiliorum caprariorumque sermones in iis et cantica inserantur.» (Todo esto es de Servio, en el comentario á la égloga primera de Virgilio.)

«Hymnos» primum David propheta in laudem Dei composuisse ac cecinisse manifestum est...

«Epithalamia» sunt carmina nubentium, quae decantantur a scholasticis in honorem sponsi et sponsae. Haec primum Salomon edidit in laudem Ecclesiae et Christi. Ex quo gentiles sibi epithalamium vindicarunt, et istius generis carmen assumptum est quod genus primum a gentilibus in scenis celebrantur; postea tandem in nuptiis haesit. Vocatur autem epithalamium, eo quod in thalamis decantetur.» (La definición del *epitalamio* parece tomada de San Agustín, *in Ps. XLIV;* ignoramos de dónde procede lo restante.)

«Threnos» quod latine «lamentum» vocamus, primus Ieremias versu composuit super Urbem Ierusalem quando subversa est, et populus Israel captivuus ductu est. Post hunc apud Graecos Simonides poeta lyricus. Adhibebantur autem funeribus atque lamentis; similiter et nunc.

«Epitaphium» Graece, Latine «supra tumulum». Est enim titulus mortuorum, qui in dormitione eorum fit qui iam defuncti sunt. Scribuntur enim ibi vita mores et aetas eorum.»

Luego define el *epodon* horaciano, la *cláusula* lírica (un verso corto después de otro largo *«quasi praecisos versus integris sub-*

iectos») y el *Centón.* (*«Centones apud grammaticos vocari solent qui de carminibus Homeri, vel Virgilii, ad propria opera more centonario, ex multis hinc inde compositis in unum sarciunt corpus, ad facultatem cujusque materiae.»*)

Respecto de las fabulas cap. XL , debe notarse la distinción entre *esópicas* y *líbicas*, tomada del libro II de la *Retórica* de Aristóteles

«Has primus inuenisse traditur Alcmaeon Crotoniensis, appellanturque Æsopicae quia is apud Phrygas in hac repolluit. Sunt autem fabulae aut Æsopicae aut Lybisticae Æsopica sunt cum animalia muta inter se sermocinasse finguntur, vel quae animam non habent, ut urbes, arbores, montes, petrae, flumina. Lybisticae autem, dum hominum cum bestiis, aut bestiarum cum hominibus fingitur vocis esse commercium.

»Historia est narratio rei gestae, per quam ea quae in praeterito facta sunt dignoscuntur... Apud veteres.. nemo conscribebat historiam, nisi is qui interfuisset, et ea quae conscribenda essent vidisset. Melius enim oculis quae fiunt deprehendimus, quam quae auditione colligimus. Quae enim videntur sine mendacio proferuntur Haec disciplina ad grammaticam pertinet, quia quidquid dignum memoria est litteris mandatur.» (Cita como primer historiador á Moisés, como segundo al Pseudo-Dares, frigio, cuyo libro apócrifo sobre Troya tiene tanta importancia en la literatura de la Edad Media.)

Utilidad de las historias profanas *«Historiae gentium non impediunt legentes in iis quae utilia dixerunt Multi enim sapientes praeterita hominum gesta ad institutionem praesentium historiis indiderunt.»*

Define diversos géneros historiales: la *Ephemeris*, los *Kalendarios*, los *Anales*.

«Inter historiam et argumentum et fabulam interest. Nam historiae sunt res verae quae factae sunt Argumenta sunt quae, etsi facta non sunt, fieri tamen possunt. Fabulae vero sunt quae nec facta sunt, nec fieri possunt, quia contra naturam sunt.»

ni lo lascivo con lo serio, ni lo ridículo con lo triste [1].

Poco más hay que notar en este breve compendio de la técnica de los retóricos antiguos. Al hablar de la *ethopeia*, ó pintura moral de un personaje, San Isidoro nos enseña que debemos acomodar los afectos á la edad, al estado, á la fortuna, á la alegría ó tristeza, al sexo, etc. Así, por ejemplo, cuando introduzcamos la persona de un pirata, serán sus discursos audaces, temerarios, abruptos; y de igual modo diferirán entre sí los de una mujer, un adolescente, un viejo, un soldado, un general, un parásito, un rústico y un filósofo [2].

Entre las obras perdidas que San Isidoro aprovechó para su trabajo compilatorio (*ex veteris lectionis recordatione collectum... sicut extat conscriptum stylo maiorum*), figuraban en preferente lugar las de Varrón, de quien, ya directamente, ya por mano de Casiodoro (según conje-

1 Lib. II, cap. XVI.

2 Lib. II, cap XIV, *De ethopeia*. «*Ethopeiam vero illam vocamus in qua hominis personam fingimus; pro exprimendis affectibus aetatis, studii, fortunae, laetitiae, sexus, moeroris, audaciae. Nam cum piratae persona suscipitur, audax, temeraria, abrupta erit oratio: cum feminae sermo simulatur, sexui convenire debet oratio: jam vero adolescentis et senis et militis, et imperatoris, et parasiti, et rustici, et philosophi diversa ratio gerenda est. In quo genere dictionis illa sunt maxime cogitanda; quid loquatur et apud quem et de quo, et ubi et quo tempore, quid egerit, quid acturus sit aut quid pati possit, si haec consulta neglexerit.*»

turamos), hay muchos extractos en estos libros primeros de gramática y retórica: de allí tomó el Metropolitano hispalense la célebre comparación de la dialéctica y la retórica con la mano abierta ó cerrada; comparación que generalmente se atribuye al patriarca de los estóicos [1].

En cuanto á la distinción de los conceptos de arte y ciencia ó *disciplina*, San Isidoro propende como Séneca, y como es tradición desde antiguo en la ciencia española, á la conciliación platónico-aristotélica, ó más bien á la interpretación platónica de las palabras de Aristóteles. Da, pues, por carácter de la ciencia lo universal y necesario (*quae aliter evenire non possunt*), y por materia del arte lo contingente (*quae aliter se habere possunt*), lo *verisímil* y lo *opinable* [2]. «*Quando aliquid verisimile atque opinabile tractatur, nomen artis habebit.*»

1 Lib. II, cap. XXIII. *De differentia dialecticae et rhetoricae artis.* «*Dialecticam vero et rhetoricam Varro in IX disciplinarum libris tali similitudine definivit: Dialectica et rhetorica est quod in manu hominis pugnus adstrictus et palma distensa, illa verba contrahens, ista distendens. Dialectica siquidem ad disserendas res acutior rhetorica ad illa quae nititur docenda facundior Illa ad scholas nonnumquam venit, ista jugiter procedit in forum Illa requirit rarissimos studiosos, haec frequenter et populos.*»

2 Cap. I, lib. I. «*Inter artem et disciplinam Plato et Aristoteles differentiam esse voluerunt,*» etc., etc. Todo este capítulo parece tomado de Casiodoro. Vid. el estudio de Dressel, *De Isidori originum fontibus* (*Rivista di Filologia*, 1873, meses de Octubre á Diciembre).

En general, el tratado de Retórica no es en San Isidoro más que un breve y seco epítome de Quintiliano [1]. Más curiosidad ofrecen los capítulos relativos á la poesía, para los cuales bebió el Santo en fuentes que hoy no tenemos, v. gr., en el libro enciclopédico de los *Prata* de Suetonio. De él tomó un curiosísimo pasaje sobre el origen semidivino de la poesía, consagrada en las sociedades primitivas á las alabanzas de los dioses, y considerada como una parte del culto [2]. Tiene por término la poesía la creación de cierta *forma (forma quaedam efficitur)* llamada *poema*, y poetas sus artífices, que también se llaman *vates*, por la fuerza de su ingenio *(a vi mentis*, según

1 *«Haec autem disciplina a Graecis inventa est a Gorgia, Aristotele, Hermagora et translata in latinum a Tullio, videlicet, et a Quintiliano, sed ita copiose, ita varie, ut eam lectori admirari in promtu sit, comprehendere impossibile. Nam membranis retentis, quasi adhaerescit memoriae series dictionis, ac modo repositis recordatio omnis elabitur Huius disciplinae perfecta cognitio oratorem facit.»* Lib. II cap II.)

Reproduce, por de contado, la división de los tres géneros oratorios: deliberativo, demostrativo y judicial; la doctrina de los estados de la causa, etc. Admite cuatro partes no más en el discurso: *exordio, narración, argumentación y conclusión.* (Capítulo VII)

2 Lib. VIII, cap. VII *De Poetis. «Poetae unde sint dicti, sic ait Tranquillus: «Cum primum homines, exuta feritate, rationem vitae habere coepissent, seque ac Deos suos nosse, cultum modicum ac sermonem necessarium commenti sibi, utriusque magnificentiam ad religionem Deorum suorum excogitaverunt. Igitur ut templa illis domibus pulchriora, et simulachra corporibus ampliora faciebant, ita eloquio, etiam quasi augustiore,*

Varrón), ó porque pronuncian oráculos y vaticinios, como arrebatados de cierto furor sagrado *(vesania)*.

San Isidoro, tan platónico en esto, y tan platónico y tan aristotélico juntamente en dar por campo de la poesía la imitación de lo universal, *por medio de oblicuas figuras y con cierto decoro (obliquis figurationibus cum decore aliquo)*, llega por este camino hasta negar á Lucano el título de poeta, «*porque parece que compuso historia y no poema* [1].» Y hasta cuando define la

honorandos putaverunt, laudesque eorum, et verbis illustribus et jucundioribus numeris extulerunt.»

Es curiosa la etimología que San Isidoro da al nombre *musas*, en el mismo sentido que el verbo *trobar* de la Edad Media: «*Musae autem* ἀπο τοῦ μῶσθαί, *id est «a quaerendo» quod per eas, sicut antiqui voluerunt. vis carminum et vocis modulatio quaereretur* » Lib III cap XV.)

1 Lib VIII cap VII. «*Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historiam composuisse, non poema* »

La división de los géneros está tomada de Servio, el comentador de Virgilio *(in* Eclog. III) «*Apud poetas autem tres characteres sunt dicendi: unus in quo tantum poeta loquitur ut est in libris Virgilii «Georgicorum.» Alius drammaticus in quo nunquam poeta loquitur, ut est in comoediis et tragoediis Tertius mixtus, ut et in Æneide. Nam poeta illic et introductae personae loquuntur.*»

Copiaremos algunas definiciones del mismo capítulo, para completar la preceptiva literaria del Santo:

«*Comici appellati, sive a loco, quia circum pagos agebant, quos Graeci* κώμας *vocant sive a comessatione. Solebant enim post cibum homines ad eos audiendos venire. Sed comici pri-*

comedia y la tragedia, «*espejo ó imagen de la verdad*» *(ad veritatis imaginem fictae)*, se apresura á declarar que entiende esta imitación en sentido idealista, por donde la sátira y la comedia vienen á ser representación y censura de *lo general ó universal* de los vicios y defectos humanos *(generaliter vitia carpuntur... universorum delicta corripiunt)*. El oficio del poeta consiste, según San Isidoro, en convertir lo que realmente fué, en *otra especie* ó forma nueva *(ea quae vere gesta sunt, in alias species... conversa transducat)*.

vatorum hominum praedicant acta, Tragici vero res publicas et regum historias Item tragicorum argumenta ex rebus luctuosis sunt, comicorum ex rebus laetis.

»Duo sunt autem genera comicorum id est veteres et novi. «Veteres,» quo et joco ridiculares extiterunt, ut Plautus, Actius, Terentius. Novi qui et «Satyrice» ut Flaccus, Persius, Iuvenalis, et alii .. Nec vetabatur eis pessimum quemquam describere nec cujuslibet peccata moresque reprehendere Unde et nudi pinguntur eo quod per eos vitia singula denudentur.»

Se ve que había llegado á San Isidoro aprendida probablemente en las sátiras de Horacio, la división de la comedia ateniense en antigua, media y nueva; pero que la había interpretado erróneamente, por no conocer más que la comedia y la sátira latina.

«Satyrici» autem dicti, sive quod pleni sint omni facundia, sive a saturitate et copia, de pluribus enim simul rebus loquuntur; seu ab illa lance quae referta diversis frugum vel pomorum generibus ad templa gentilium solebat deferri. aut a Satyris nomen tractum, qui inulta habent ea quae per vinolentiam dicuntur.

»Quidam autem poetae «theologi» dicti sunt, quoniam de diis carmina faciebant.»

Las tradicionales definiciones de la comedia y de la tragedia toman en San Isidoro un carácter arqueológico, como de cosa ya pasada y que el autor sólo conocía por los libros. Poetas trágicos son los que *cantaban* en luctuosos versos, ante el público espectador, las antiguas hazañas y los crímenes de los reyes. Poetas cómicos los que expresaban con las palabras y con el gesto las acciones de hombres privados, y los estupros de las vírgenes, y los amores de las meretrices [1].

En San Isidoro reviven (quizá de un modo meramente erudito, porque nunca hemos de olvidar que su libro es una colección de extractos) las acerbas execraciones de Tertuliano y de San Cipriano contra los espectáculos del paganismo, que considera obra diabólica. «¿Qué relación

1 Lib. XVIII, cap. XV. «*Tragoedi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuoso carmine, spectante populo concinebant.*

«*Comoedi*» *sunt qui privatorum hominum acta dictis atque gestu cantabant atque stupra virginum et amores meretricum in suis fabulis exprimebant.*

«*Thymelici*» *autem erant musici scenici, qui in organis, et lyris, et cytharis, praecinebant. Et dicti thymelici quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum quod* «*thymele*» *vocabatur.*

«*Histriones*» *sunt qui muliebri indumento gestus impudicarum feminarum exprimebant: ii autem saltando etiam historias et res gestas demonstrabant. Dicti autem* «*histriones,*» *sive quod ab Istria id genus sit adductum sive quod perplexas historiis fabulas exprimerent, quasi* «*historiones*.»

»*Mimi sunt dicti Graeca apellatione, quod rerum humanarum*

puede tener el cristiano con la insania de los juegos circenses, ó con la deshonestidad del teatro, ó con la crueldad del anfiteatro, ó con la atrocidad de la arena, ó con la lujuria de los juegos? De Dios reniega quien á tales espectáculos asiste, y como prevaricador de la fe cristiana, vuelve á apetecer lo que renunció en las aguas bautismales, y á hacerse esclavo del demonio y de sus vanidades y pompas 1.»

La doctrina de San Isidoro no tiene, en general, valor propio, sino el de los originales, donde el autor ha espigado para su obra inmensa. Así, v. gr., sabiendo que los *Morales* y las demás

sint imitatores. Nam habebant suum auctorem, qui antequam mimum agerent, fabulam pronuntiaret. Nam fabulae ita componebantur a poetis ut aptissimae essent motui corporis.» (Capítulos XLV á XLIX.)

Aun las descripciones de la parte material del teatro son exclusivamente arqueológicas lo cual no quiere decir que el teatro, en la época de los visigodos, hubiera desaparecido totalmente, puesto que tenemos en las cartas de Sisebuto un testimonio en contrario:

«*Scena*» *autem* «*erat*» *locus infra theatrum, in modum domus instructa cum pulpito, quod pulpitum orchestra vocabatur, ubi cantabant comici et tragici, atque saltabant histriones et mimi.*» Cap XLIII.)

«*Orchestra*» *autem pulpitum erat scenae, ubi saltator agere posset, aut duo inter se disputare. Ibi enim poetae comoedi et tragoedi ad certamen conscendebant. iisque canentibus, alii gestus edebant.*» (Cap XLIV)

1 Lib. XVIII cap. LIX «*Haec quippe spectacula crudelitatis et inspectio vanitatum non solum hominum vitiis sed de daemonum jussis instituta sunt.*»

obras de San Gregorio el Magno (que constituyeron uno de los principales elementos de educación en la España visigoda), han sido la base de aquella especie de Suma teológica que San Isidoro llamó los tres libros de las *Sentencias*, no admira encontrar allí, transcrita casi á la letra, una vehemente diatriba de aquel Papa contra los libros gentiles, de cuyas sentencias y noticias había sido tejida, no obstante, casi toda la compilación de las *Etimologías* [1]. San Isidoro, ó sea San Gregorio el Magno por boca suya, aconseja á los cristianos «no leer las ficciones de los poetas, para que con el atractivo de la fábula no se mueva el ánimo á liviandad. Porque no sólo se hace sacrificio á los demonios ofreciendo incienso (añade), sino también oyendo gustosamente los decires que ellos inspiran. Hay quien desprecia las Sagradas Escrituras por lo humilde de su elocución, y prefiere deleitarse en las obras de los gentiles, cuyo elegante estilo engañosamente los atrae. ¿Pero de qué sirve adelantar en las doctrinas mundanas, y olvidar las divinas, seguir caducas ficciones y hastiarse de los celestes misterios? Las palabras de los gentiles exteriormente brillan por la elocuencia; pero interiormente están vacías de

1 Lib III, cap. XIII. *Sententiarum. (De libris gentilium.)* El método de enseñanza teológica por *sentencias* (primera sistematización de la Escolástica), se debe casi del todo á los Padres españoles (San Isidoro, San Julián, Tajón, etc.), y es una de las mayores glorias de la llamada con alguna impropiedad escuela de Sevilla.

virtud y sabiduría. Las palabras de los sagrados libros, aunque exteriormente desaliñadas, brillan con la interna luz de los misterios La enseñanza divina tiene fulgor de sabiduría y de verdad, encerrado bajo tosca envoltura. En humilde estilo se compusieron los libros santos, para que no la elegancia de los vocablos, sino la manifestación del Espíritu, llevase á los hombres á la verdad. (I, *Corinth.*, II, 4.) Porque si hubiesen sido tejidos con agudeza dialéctica ó exornados con las flores de la retórica, no habría parecido que la fe de Cristo se fundaba en la virtud de Dios, sino en los argumentos de la elocuencia humana... Toda la doctrina del siglo, resonante en palabras espumosas y túrgidas, queda vencida por la doctrina sencilla y humilde de Cristo, porque *Dios hizo necia la sabiduría de este mundo*. A los fastidiosos y locuaces parécelas indigna la sencillez de las Sagradas Escrituras, comparada con la elocuencia de los gentiles. Pero si con ánimo humilde considerasen los misterios advertirían cuán excelsas son las cosas que ellos desprecian. En la lectura no hemos de amar las palabras, sino la verdad, porque muchas veces es verídica la sencillez, y, por el contrario, es compuesta y adornada la falsedad, que atrae al hombre con el cebo de los errores, y le enreda en dulces lazos con el ornamento de las palabras. No hace otra cosa el amor de la mundana sabiduría sino engreir al hombre, y cuanto mayor fuere su literatura, tanto más crecerá la arrogancia de su ánimo. Por eso se canta en los Salmos: *Quoniam non cognovi*

litteraturam, introibo in potentias Domini (Salmo LXX, 15). Huyamos, pues, de los afeites del arte gramatical, porque engendra en los hombres perniciosa altivez. Con todo eso, peores son los herejes que los gramáticos, porque los primeros propinan á los hombres el jugo letal, al paso que la doctrina de los segundos puede aprovechar para la vida humana, siempre que se aplique á rectos usos [1].»

A este pasaje, que hubiera regocijado al abate Gaume, y que, entendido en términos literales,

1 «*Ideo prohibetur Christianis figmenta legere poetarum, quia per oblectamenta inanium fabularum mentem excitant ad incentiva libidinum. Non enim solum thura offerendo daemonibus inmolatur, sed etiam eorum dicta libentius capiendo*

»*Quidam plus meditare delectantur gentilium dicta propter tumentem et ornatum sermonem, quam Scripturam Sanctam propter eloquium humile. Sed quid prodest in mundanis doctrinis proficere, et inanescere in divinis; caduca sequi figmenta, et coelestia fastidire mysteria? Cavendi sunt igitur tales libri, et propter amorem Sanctarum Scripturarum vitandi.*

»*Gentilium dicta exterius verborum eloquentia nitent interius vacua virtutis sapientia manent; eloquia autem sacra exterius incompta verbis apparent, intrinsecus autem mysteriorum sapientia fulgent ..*

»*Sermo quippe Dei occultum habet fulgorem sapientiae et veritatis repositum in verborum vilissimis vasculis.*

»*Ideo libri sancti simplici sermone conscripti sunt, ut non in sapientia verbi, sed in ostensione Spiritus homines ad fidem perducerentur* (I *Corinth.*, II, 4). *Nam si dialectici acuminis versutia aut rhetoricae artis eloquentia editi essent, nequaquam putaretur fides Christi in Dei virtute, sed in eloquentiae humanae argumentis consistere; nec quemquam crederemus ad*

fidem divino inspiramine provocari sed potius verborum calliditate seduci.

»*Omnis saecularis doctrina spumantibus verbis resonans, ac se per eloquentiae tumorem attollens per doctrinam simplicem et humilem Christianam evacuata est sicut scriptum est: «Nonne stultam fecit Deus sapientiam hujus mundi?»* (I, *Corinth*., I, 20.)

»*Fastidiosis atque loquacibus Scripturae Sanctae minus propter sermonem simplicem placent. Gentili enim eloquentiae comparata videtur illis indigna. Quod si animo humili mysteria ejus intendant, confestim advertant quam excelsa sunt quae in illis dispiciunt.*

»*In lectione non verba, sed veritas est amanda. Saepe autem reperitur simplicitas veridica, et composita falsitas quae hominem suis erroribus illicit, et per linguae ornamenta laqueos dulces aspergit.*

»*Nil aliud agit amor mundanae scientiae, nisi extollere laudibus hominem. Nam quantum majora fuerint litteraturae studia, tanto animus arrogantiae inflatus maiore intumescit jactantia. Unde et bene Psalmus ait: «Quia non cognovi litteraturam,»* etc.

»*Simplicioribus litteris non est praeponendus fucus grammaticae artis. Meliores sunt enim communes litterae quia simpliciores et ad solam humilitatem legentium pertinentes, illae vero nequiores, quia ingerunt hominibus perniciosam mentis elationem.*

»*Meliores esse grammaticos quam haereticos. Haeretici enim haustum lethiferi succi hominibus persuadendo propinant, grammaticorum autem doctrina potest etiam proficere ad vitam, dum fuerit in meliores res assumpta.*»

En el cap. VIII de la *Regula Monachorum*, atribuída á San Isidoro, se lee esta severa prevención: «*Gentilium libros vel haereticorum volumina monachus legere caveat; melius est enim eorum perniciosa dogmata ignorare, quam per experientiam in aliquem laqueum erroris incurrere.*»

llevaría consigo la absoluta condenación, no ya del arte antiguo, sino de todo arte [1], pláceme oponer esta otra sentencia de San Isidoro en sus *Cuestiones sobre el Exodo.* Es, por decirlo así, la síntesis de la famosa homilía de San Basilio sobre

1 Comparetti (*Virgilio nel medio-evo*, I, 108) hace notar, sobre estas palabras de San Isidoro, que pasaron á la colección canónica de Graciano, dist. 37; pero que ni ellas ni otras anteriores del IV Concilio cartaginense, canon XVI (siglo V) fueron entendidas nunca á la letra, sino que tuvieron valor más bien de consejo y de advertencia que de una ley encaminada directamente á prohibir el estudio de los autores antiguos, puesto que no se establece sanción alguna y todo se remite á la conciencia. «El mismo San Isidoro (añade Comparetti) prueba con el ejemplo de sus *Etimologías* qué interpretación daba á lo que escribió en las *Sentencias*.»

Comparetti, á quien ciertamente no se tachará como parcial de la Iglesia católica, dice que «la enemistad de San Gregorio el Magno hacia los estudios profanos ha sido exagerada por muchos escritores, que por no haber hecho estudio especial de la Edad Media, no han comprendido el verdadero valor y el peso real de ciertas expresiones. Interpretando malamente un lugar de Juan de Salisbury (*Polycrat.*, II, capítulo XXVI), han llegado á creer que San Gregorio quemó la Biblioteca Palatina, siendo así que en aquel pasaje no se habla más que de libros de astrología, teurgia y otros semejantes, con los cuales ya habían hecho autos de fe varios emperadores (Valente entre otros). ¡No parece sino que después de los vándalos y de los godos podía quedarle á San Gregorio ninguna biblioteca en Roma para quemarla!» Cita luego Comparetti, aunque no con mucho elogio, la tesis de Leblanc: «*Utrum Gregorius Magnus litteras humaniores et ingenuas artes odio persecutus sit*» (París, 1852), escrita con criterio católico.

la utilidad que puede sacarse de los escritores antiguos: «¿Qué prefiguraron los israelitas al llevarse el oro y la plata y las vestiduras de los egipcios, sino el estudio que hemos de poner en las obras de los gentiles y la utilidad que podemos sacar de ellas? [1].»

Como la ciencia de San Isidoro es compilatoria, y, por decirlo así, de *detritus* y de residuos, no es difícil encontrar proposiciones contrarias (porque proceden de diversas fuentes) en el cúmulo de apuntes que iba recogiendo en sus numerosas lecturas. La doctrina de la belleza que expone en el primer libro de las *Sentencias* está tomada casi literalmente de San Agustín. Enséñanos, pues, San Isidoro [2] «que por la belleza de las criaturas ascendemos al conocimiento de la belleza del Creador, rastreando por lo corpó-

1 Cap XVI, n. 2. «*In auro, et argento ac veste Ægiptiorum significatae sunt quaedam doctrinae quae et ipsa consuetudine gentium, non inutili studio discuntur.*»

2 *Sentent.*, lib I, cap. IV. *Quod ex creaturae pulchritudine agnoscatur Creator*. Cap. VIII, *De Mundo* Cap. XII, *De anima.* Es doctrina de San Agustín, lib. II cap. VII, *De libero arbitrio,* y de San Gregorio el Magno lib XXVI, capítulo VIII de sus *Morales.* Transcribo las mismas palabras de San Isidoro, que compendia con su genial lucidez esta doctrina: «*Ex pulchritudine circumscriptae creaturae, pulchritudinem suam quae circumscribi nequit facit Deus intelligi, ut ipsis vestigiis revertatur homo ad Deum, quibus aversus est, ut qui per amorem pulchritudinis creaturae a Creatoris forma se abstulit, rursum per creaturae decorem ad Creatoris revertatur pulchritudinem.*»

reo lo incorpóreo, y por lo pequeño lo grande, y por lo visible lo invisible, aunque la hermosura de las cosas creadas no tenga paridad con la de su Hacedor, sino que pertenezca á una inferior y subordinada especie de bien *(ex quadam subdita et creata specie boni)*. Así como el arte redunda en gloria del artífice, así el Creador es glorificado por sus criaturas, y la misma condición de sus obras manifiesta su excelencia. Por la belleza circunscrita de la criatura nos da Dios á entender su belleza increada que no puede circunscribirse; para que vuelva el hombre á Dios por los mismos vestigios por donde se apartó de él, de tal suerte, que á quien por amor á la belleza de la criatura se apartó de la *forma* del Creador, le sirva la misma hermosura terrenal para elevarse de nuevo á la hermosura divina.»

San Isidoro distingue con extraordinaria claridad lo útil y lo bello *(pulchrum—aptum)*, dando por nota específica de la belleza el *ser para sí misma (sibimet)*, es decir, el tener su finalidad propia é intrínseca, y no tenerla fuera de sí, como lo útil [1], que implica siempre relación á otra cosa.

1 *«Decor, elementum omnium, in pulchro et apto consistit, sed pulchrum est quod per se ipsum est pulchrum ut homo ex anima et membris omnibus constans. Aptum vero est, ut vestimentum et victus. Ideoque hominem dici pulchrum ad se quia non vestimento et victui est homo necessarius, sed ista homini: ideo autem illa apta quia non sibi, sicut homo, pulchra, aud ad se aut ad aliud, id est, ad hominem accommodata, non sibimet necessaria.» (Sent*, lib. I, cap. VIII.)

En el libro X de las *Etimologías*, que viene á ser un vocabulario, San Isidoro ha definido dos términos de estética, el *bonus* y el *pulcher*, que para él son idénticos, puesto que supone que la palabra *bueno* fué en su origen sinónimo de hermosura corporal *(venustas)*, y que luego por traslación se aplicó á la virtud, que es la hermosura del alma. De hermosura corpórea señala seis distintos grados, que declara con versos de Virgilio: belleza del semblante, de los cabellos, de los ojos, del color, de las líneas y de la estatura 1.

No me atrevo á afirmar que pertenezcan á San

1 Para no omitir nada de cuanto, aunque sea remotamente, puede referirse en las obras de San Isidoro á la materia que tratamos mencionaremos los capítulos XXXVII y XXXIX del libro II, *Differentiarum* En el primero se establece la distinción entre *amor* y *dilección*. En el segundo, la diferencia entre *sabiduría* y *elocuencia*, con motivo de lo cual reproduce San Isidoro su definición de la Retórica.

El opúsculo intitulado *Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae* tiene un interés inmediato para la literatura general y para el arte de la Edad Media: el autor da en pocas palabras la significación alegórica de los personajes más importantes del Antiguo Testamento, desde Adán hasta los Macabeos, como también de los de los Evangelios, sin excluir á los personajes de las parábolas. Es una colección preciosísima de tipos tomados de los más antiguos comentadores de la Biblia; colección poco estudiada todavía, si es que alguien ha reparado en ella. Sirve de complemento á estas alegorías el escrito intitulado *Liber numerorum qui in Sanctis Scripturis occurrunt*, que contiene una explicación mística de los números bíblicos: «Non est superfluum «*numerorum*» causas in scriptu-

Isidoro, ni siquiera á la escuela española, los dísticos, por otra parte no inelegantes, que se supone que el Metropolitano hispalense puso en las

ris sanctis attendere. Habent enim quandam scientiae doctrinam plurimaque mystica sacramenta.» (Ebert, I, 630.)

El que comprenda toda la altísima importancia que tiene el concepto alegórico en la estética cristiana, no dejará de repasar con interés estos libros de San Isidoro que pueden hacer las veces de un repertorio ó diccionario de los tipos simbólicos y de las virtudes atribuídas á los números. Algunos pasajes de Dante y de los *Autos* de Calderón, no podrían entenderse sin esta clave. En la interpretación mística de los números precedieron á San Isidoro el autor de un opúsculo *De numerorum mysteriis* (atribuído á San Epifanio), y Euquerio, Obispo de Lyon (*De formulis spiritualibus*, II). A San Isidoro siguió é imitó el Arzobispo de Maguncia, Rabano Mauro.

Las cuestiones ó Exposiciones *místicas* de San Isidoro sobre diversos libros de la Escritura pueden considerarse como una antología de pasajes de Orígenes, Victorino, San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín, San Fulgencio, Casiano y San Gregorio el Magno.

Sobre las fuentes de San Isidoro debe consultarse principalmente la monografía de H. Dressel, *De Isidori Originum fontibus*: Turín, 1874. (Tesis de doctorado de la Universidad de Gottinga.)

Es difícil, ó más bien imposible, señalar con seguridad la fuente de cada pasaje de San Isidoro, porque muchas veces reúne en un solo lugar citas de varios. Dressel ha discutido lo que debe á Salustio, á Justino, á Hegesipo, á Orosio, á Solino, á un antiguo compendio de Vitruvio, «*De diversis frabricis architectonicis*» (cuyas noticias artísticas mezcló con las de Plinio), á Lucrecio, á Higinio, á Casiodoro (de quien tomó los capítulos de retórica, dialéctica, aritmética, geometría, astronomía y música, lo cual ya había advertido respecto de la

thecae ó cajas que guardaban sus libros. Desde luego, estos versos no figuran en el catálogo de San Braulio. Pero sean de quien fueren [1], son

Retórica C. Halm, al transcribir los capítulos de San Isidoro en sus *Rhetores Latini Minores*, 1863), á Servio en su comentario sobre Virgilio, y al escoliasta de Lucano.

Es de esperar que otros eruditos, siguiendo la vía abierta por Dressel, lleguen á discernir las demás fuentes, como ya lo intentaron, con los escasos recursos de su tiempo, nuestros editores Juan de Grial y Faustino Arévalo. Sobre las relaciones de San Isidoro con Solino, ha escrito Mommsen en su edición crítica de este último (Berlín, 1864). Prantl, en su *Historia de la Lógica*, ha hecho notar lo que San Isidoro tomó de Boecio. Hay que añadir todavía entre los autores más explotados á Suetonio *(Prata)*, á Lactancio *(De opificio hominis)*, á Celio Aureliano en la parte de medicina, etc.

1 Algunos han dudado de la autenticidad de estos versos, por haberlos publicado primeramente en su *Martirologio* el falsario Tamayo de Salazar. Pero autoridades tan competentes como las de Muratori, Fabricio y Flórez, se los atribuyen al metropolitano de Sevilla, y á la misma opinión se inclina, aunque con ciertas salvedades, el P. Arévalo, que de todos modos los tiene por antiquísimos, y los halló en códices de muy buena nota. Transcribiré algunos dísticos de los más curiosos para conocer la biblioteca de un prelado español del siglo VII:

«I.—Sunt hic plura sacra, sunt hic mundalia plura,
Ex his, si qua placent carmina, tolle, lege.
Prata vides plena spinis et copia florum,
Si non vis spinas sumere, sume rosas.
Hic geminae radiant veneranda volumina legis,
Condita sunt pariter hic nova cum veteri.
II.—Ille *Origenes* ego, doctor verissimus olim,
Praereptus subito lingua nocente fui.
Condere, si credis, studui tot millia libros

muestra curiosa y antigua de crítica literaria, y predomina en ellos el sentido que pudiéramos

Quot legio missos ducit in arma viros.
Nulla meos unquam tetigit blasphemia sensus,
Sed vigil et prudens, tutus ab hoste fui *.
Sola mihi casum Periarchon dicta dederunt,
His me conjectum impia tela premunt.
III.—Gallia me genitum, me Pictavis ore tonanti
Doctorem *Hilarium* missit alumna suum.
IV.—*Ambrosius* doctor, signis insignis et hymnis,
Enitet hic titulis, enitet eloquiis.
V.—Mentitur qui te totum legisse fatetur.
An quis cuncta tua lector habere potest?
Namque voluminibus mille, *Augustine*, refulges.
Testantur libri quod loquor ipse tui.
Quamvis multorum placeat prudentia libris,
Si Augustinus adest, sufficit ipse tibi.
VI.—*Hieronyme* interpres, variis doctissime linguis,
Te quoque nostra tuis promit bibliotheca libris.»

Siguen San Juan Crisóstomo, que indica la influencia bizantina; San Cipriano, célebre desde antiguo en España por la hermandad entre nuestra Iglesia y la de África. Á continuación los poetas, dando la preferencia á los cristianos sobre los gentiles:

«IX.—Si *Maro*, si *Flaccus*, si *Naso* et *Persius* horret,
Lucanus si te, *Papiniusque* tedet,
Par erat eximio dulcis *Prudentius* ore,
Carminibus variis nobilis ille satis.
Perlege facundi studiosum carmen *Aviti*,
Ecce *Iuvencus* adest, *Seduliusque* tibi.
Ambo lingua pares, florentes versibus ambo **,
Fonte evangelico pocula larga ferunt.

* Es curiosa esta apología de Orígenes en el siglo VII.
** Reminiscencia virgiliana, égloga 7.ª

Desine gentilibus ergo inservire poetis,
Dum bona tanta potes, quid tibi Calliroe?»

En pos de los teólogos y los poetas, vienen los historiadores; pero no se los especifica:

«Historias rerum et transacti tempora secli,
Condita membranis haec simul arca gerit.»

Los elogios de San Gregorio el Magno y de San Leandro aparecen traspuestos, quizá por culpa de los copistas. Transcribimos el segundo:

«Non satis antiquis doctoribus impar haberis,
Leander vates. Hoc tua dicta docent.»

Había también en la biblioteca de San Isidoro libros de derecho y medicina:

«Conditur hic juris series amplissima legum,
Veridico Latium quae regit ore forum.
. . . .
An dicis forte: Quid jam mihi ista necesse est?
Quod mediter studii non superesse mei.
Explicui historias, percurrique omnia legis.
Vere hoc si dicis, jam nihil ipse sapis.
Quos claros orbe celebrat medicina magistros,
Hos praesens pictos signat imago viros.»

Sigue un elogio de la medicina, y termina el poema con una entusiasta exhortación al estudio:

«Ergo sacri Hesperidum montes, et rura valete,
Nam multis curis munera nostra valent.
Hic odorata jacent, hic spirant cinnama, thura,
Quaeque opulentus Arabs, quaeque Sabaea feret.
. . . .

Unguenta hic cernis varia quae Graecia misit,
Plurima et Hesperia de regione sumus.
....
Qui calamo certare novit cum mortua pelle,
Si placet hic veniat: hic sua bella gerat.»

No era blanda la pena que los bibliófilos de entonces imponían á los copistas negligentes:

«Quisque vagus fuerit media librarius hora,
Suspensus binis feriatur terga flagellis.
....
Non patitur quemquam coram se scriba loquentem,
Non est hic quod agas, garrule: perge foras.»
....

El P. Arévalo ha añadido á estos versos otros que, indisputablemente, no pertenecen á esta composición, sino que figuraron al frente de alguna exposición del *Cántico de los cánticos:*

«Hunc cecinit Salomon mira dulcedine librum
Qui tenet egregias sponsi sponsaeque camoenas.
....
Cantica sunt nimium falsi haec meliora Maronis:
Haec tibi vera canunt vitae praecepta perennis.
Auribus ille tuis male frivola falsa sonabit.»

De estos *carmina* de San Isidoro, compulsados con las *Etimologías* y con otros documentos, se ha valido el P. Tailhan en su inestimable monografía *Les bibliothèques espagnoles du Haut Moyen Age* (París, 1877), para restaurar la biblioteca del santo Prelado de Sevilla, y lo mismo ha hecho con las de otros Padres visigóticos, atendiendo á las citas esparcidas en sus libros. Las de autores profanos son muy raras. Los libros de retórica de Cicerón están mencionados dos veces en el comentario de San Julián sobre el profeta Nahum. Por lo demás,

llamar *gregoriano*, de excluir y proscribir el arte antiguo:

«*Desine gentilibus, ergo, inservire poetis...*
....
Has, rogo, mente tua, juvenis, mandare memento:
Cantica sunt nimium falsi haec meliora Maronis:
Auribus ille tuis male frivola falsa sonabit 1.»

El espíritu y la tradición del saber de San Isidoro, persiste en todos los Padres cesaraugustanos y toledanos 2, que siguen las huellas de la

creemos que el P. Tailhan ha ampliado arbitrariamente el catálogo de los libros de San Isidoro. Difícil le sería probar, por ejemplo, que el Santo había leído las obras de Platón y Demóstenes. San Braulio debía de tener en su biblioteca bastantes libros de poetas, puesto que en una sola epístola, la XI á Tajón (*Esp. Sag.*, XXX, páginas 331-333), cita á Horacio, Virgilio, Ovidio y Terencio. El mismo San Braulio, en su *Praenotatio*, acertó á expresar admirablemente la misión providencial de San Isidoro como restaurador y conservador de la cultura antigua: «*Quem Deus post tot defectus Hispaniae novissimis temporibus suscitans, credo ad restauranda antiquorum monumenta, ne usquequaque rusticitate veterasceremus, quasi quandam apposuit destinam.*»

1 Apenas es necesario advertir que para San Isidoro sigo constantemente la edición del P. Arévalo (Roma, 1797-1803). Una traducción inédita de las *Etimologías* (códice del siglo XIV) existe en la Biblioteca del Escorial, y por mil razones debiera publicarse.

2 Poco es lo que podemos afirmar con seguridad acerca de la enseñanza de las letras humanas en la España visigótica. Es célebre el canon 24 del Concilio Toledano IV, celebrado

muy impropiamente llamada escuela de Sevilla. Tajón ordena, como él, en suma teológica, algo más extensa y metódica que los libros de *las Sen-*

en 633, reinado de Sisenando *(Prona est omnis aetas ab adolescentia in malum...)*, que manda establecer escuelas para los púberes y adolescentes, «*in uno conclavi atrii; ut lubricae aetatis annos non in luxuria sed in disciplinis ecclesiasticis agant, deputati probatissimo seniori quem et magistrum doctrinae et testem vitae habeant.*» Esta educación se extendía (conforme se infiere del canon 1.° del segundo Concilio Toledano), no sólo á los que se destinaban al estado eclesiástico, sino á los que habían de contraer matrimonio. Simultáneamente con estas escuelas existieron las monásticas, algunas tan célebres como la de Dumio en Galicia, fundada por el metropolitano de Braga San Martín, moralista de la escuela de Séneca; la de Valclara en Cataluña, que enalteció el cronista Juan Biclarense, educado durante diez y siete años en las escuelas de Constantinopla; la Servitana, que fundaron Donato y sus setenta monjes fugitivos de África; la Agaliense, cerca de Toledo, donde se educó San Ildefonso; la de *Caulianum*, de la cual salieron varios de los Padres Emeritenses. Entre las episcopales, parecen haber sido las más insignes la de Zaragoza y la de Sevilla. Por las *Etimologías* de San Isidoro podemos conocer cuál era el fondo clásico de esta enseñanza. La consideración retórica rara vez se olvida en los elogios de los Padres de este tiempo. De San Isidoro dice San Valerio en la vida de San Fructuoso: «*oris nitore clarens, insignis industriae, sophisticae artis indeptus praemium,*» y antes le había llamado San Braulio «*vir in omni locutionis genere formatus,*» ponderando su «*redundans diversarum artium elegantia*» y el «*flumen eloquentiae.*» El mismo San Isidoro, en el tratado *De Viris Illustribus*, había dicho de Apringio «*disertus lingua et scientia eruditus... subtili sensu atque illustri sermone;*» de San Leandro «*vir suavis eloquio,*» y á pesar del amor fraternal, puso algún reparo á sus cartas fami-

tencias, las joyas esparcidas en San Gregorio el Magno, San Agustín y otros Padres. Y lo mismo San Ildefonso, á cuya pluma debemos el primer

liares «*si non satis splendidas verbis, acutas tamen sententiis.*» La historia del Biclarense le parece recomendable, no sólo por la materia, sino por el estilo «*historico compositoque sermone valde utilem historiam.*» A su autor llama *Graeca et Latina eruditione munitus*. El mismo cuidado de la forma literaria se nota en San Ildefonso, «*De Viris Illustribus.*» A San Isidoro elogia como «*vir decore simul et ingenio pollens, nam tantae jucunditatis affluentem copiam in eloquendo promeruit, ut ubertas admiranda dicendi ex eo in stuporem verteret audientes.*» El estilo de San Eugenio le parece «*eloquio nitidum et rei veritate perspicuum.*»

Este *dilettantismo* literario transcendió á los visigodos civilizados, como es de ver en las cartas del rey Sisebuto y de Bulgarano. Del primero dice San Isidoro *(Chron. Aera 650)*, «*eloquio nitidus sententia doctus, scientia litterarum satis imbutus.*» El P. Tailhan califica de *gongorino* el estilo de las cartas de Sisebuto, y tiene razón (Vid. tomo VII de la *España Sagrada)*. El rey Teudemiro, último sostenedor del imperio visigodo en las partes orientales de la Península mereció del Pacense (c. XL) el calificativo de «*eloquentia mirificus.*»

Los versos del metropolitano de Toledo San Eugenio, aunque su valor poético no sea de primer orden, presentan ciertas curiosidades de forma, que arguyen un estudio bastante refinado de la parte técnica. Además del uso frecuente de la rima hay que notar la libertad enteramente romántica con que en la larga composición titulada *Lamentum de adventu propriae senectutis*, cambia cuatro veces de metro empezando con dísticos, prosiguiendo con trímetros trocáicos y yámbicos, volviendo luego á los dísticos y terminando con estrofas sáficas. Es un ejemplo de *polimetría* tan raro en aquellos tiempos, que no recordamos otro. Por lo demás San Eugenio emplea con profusión todos los artificios de decadencia, la

monumento literario exclusivamente consagrado
entre nosotros á la devoción de Nuestra Señora:

epanalepsis, el *acróstico*, el *telestichо* y hasta la división de las palabras de los versos.

Se encuentran mencionadas en los versos de San Eugenio cuatro basílicas. dos de ellas á lo menos de Zaragoza (la de los diez y ocho Mártires, la de San Vicente, la de San Millán, la de San Félix *in Tutanesio)*; pero sin descripción artística alguna.

Una de las rarezas que presenta la poesía de San Eugenio es su declarada afición á los pormenores *realistas*: así, en su oda sáfica al verano, después de varias estrofas muy limpias y fáciles en estilo noble y elevado, leemos:

«Musca nunc saevit, piceaque blatta,
Et culex mordax, olidusque cimex,
Suetus in nocte vigilare pulex
Corpora pungi .»

Aquí la transición parece humorística; pero en el *Lamentum* ya citado la descripción de los males de la vejez esta hecha con verdadero lujo y brutalidad de pormenores, que encantarían á cualquier realista moderno Si el delicado y gracioso *Carmen de Philomela* fuera obra de San Eugenio, de lo cual dudan muchos, habría que confesar que su talento era singularmente variado y flexible Cítale San Ildefonso *(De Viris illustribus*, XIV) como reformador del canto eclesiástico: «*Cantus pessimis usibus vitiatos melodiae cognitione correxit.*»

Entre los fenómenos literarios más notables de la época visigoda, hay que contar la tentativa de San Julián para restaurar las formas de la historia clásica y oratoria; y la literatura íntima, personal y mística del abad del Bierzo San Valerio, á quien puede considerarse como un romántico de la época visigoda (tomo XVI de la *España Sagrada)*. Véanse especialmente las visiones de Máximo, Bonello y Baldario, olvidadas

el libro *De perpetua virginitate*, donde está compendiada en breves frases, y sin que el autor se

por los que han tratado de los precursores de Dante. San Valerio es para mí el único verdadero poeta de la España visigoda, aunque escribió siempre en prosa.

La existencia de cantos populares en la Península durante la dominación visigoda puede inferirse, con mayor certeza que de los textos de las *Etimologías*, del canon 23 del Concilio Toledano III, que prohibe las *ballematiae, saltationes* y cánticos torpes en las iglesias: «*Exterminanda omnino est irreligiosa consuetudo quam vulgus per sanctorum solemnitates agere consuevit, ut populi qui debent officia divina attendere, saltationibus et turpibus invigilent canticis, non solum sibi nocentes sed religiosorum officiis perstrepentes.*» También San Isidoro (*Regula Monachorum*, cap. V, núm. 5) nos habla de canciones de artesanos: «*Si enim saeculares opifices inter ipsos labores amatoria turpia cantare non desinunt, atque ita ora sua in cantibus et fabulis implicant, ut ab opere manus non substrahant, quanto magis servi Christi qui sic manibus operarit debent ut semper laudem Dei in ore habeant, et linguis ejus psalmis et hymnis inserviant?*»

El uso de la poesía licenciosa en los convites, conforme á la costumbre de los romanos del Imperio, está atestiguado por aquel célebre texto de San Valerio (*Ordo querimoniae*) en que traza la semblanza del presbítero Justo. «*Qui pro nulla alia electione ad hunc pervenit honorem, nisi quia per ipsam multifariae dementiae temeritatem, propter joci hilaritatem luxuriae petulantis diversam adsumpsit scurrilitatem, atque musicae comparationis lirae mulcente perducitur arte. Per quam multorum domorum convivia voraci percurrente lascivia cantilenae modulatione plerumque psallendi adeptus est celebritatis melodiam.*» Cuáles eran sus danzas y pantomimas lo declara después el Santo: «*Vulgari ritu in obscena Theatricae luxuriae vertigine rotabatur, dum circumductis huc illucque brachiis, alio in loco lascivos con-*

lo propusiera, la excelencia estética del tipo de la Virgen Madre [1].

De la escuela isidoriana, trasplantada gloriosamente á las Galias en tiempo de la dominación carolingia, fué principal ornamento el español Teodulfo, Obispo de Orleans, el primero, si no el único, verdadero poeta de la corte de Carlomagno. Pero Teodulfo se distingue entre todos los isidorianos, aun comprendido el maestro, por su amor á la antigüedad clásica [2]. Virgilio y Ovidio,

globans pedes, vestigiis ludibricantibus circuens tripudio compositis et tremulis gressibus subsiliens nefaria cantilena mortiferae ballemaciae dira carmina canens, diabolicae pestis exercebat luxuriam.»

1 «*Non matrem virginitatis deserit «decus,» non virginem maternus impedit partus: at virginem nobilitat foetus, et matrem habet pudor virgineus.*

»*Siicque matris et virginis nomina nullis dissociata sunt casibus, nullis dubia rebus. Indiscreta utraque, inseparabilia utraque, indissecabile totum. Ita maternam virgo accipit veritatem. Ita virginis gloria transit in genitricem.»*

(SS. *Patrum Toletanorum Opera:* Madrid, 1782, pág. 115.)

El tratado *De Itinere Deserti* del mismo Santo, está lleno de alegorías y similitudes de plantas, piedras y pájaros, que fueron muy utilizadas por los místicos posteriores.

2 Es curioso el catálogo de las lecturas eclesiásticas y profanas de Teodulfo que hace él mismo en el *Carmen: De libris quos legere solebat, et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pertractentur:*

«Namque ego suetus eram hos libros legisse frequenter,
Extitit ille mihi nocte dieque labor.
Saepe et Gregorium, Augustinum perlego saepe,
Et dicta Hilarii, seu tua, papa Leo.

con el comentador y gramático Donato, hacían sus delicias; y hasta procuraba salvar los pasajes escabrosos con la teoría alegórica y del sentido esotérico, considerando la poesía como una *fermosa cobertura* que encubre útiles verdades; idea tantas veces reproducida en la Edad Media, y que puede considerarse como una de las bases de la poética de entonces:

«In quorum dictis, quanquam sint frivola multa,
Plurima sub falso tegmine vera latent.»

Así, en el *Carmen* I del libro IV [1] hace la expo-

Hieronymum, Ambrosium, Isidorum, fulvo ore Ioannem,
Inclyte seu martyr te, Cypriane pater.
Sive alios quorum describere nomina longum est,
Quos bene doctrinae vexit ad alta decus.
Legimus et crebro gentilia scripta sophorum,
Rebus qui in variis eminuere satis.
Cura decens patrum nec erat extrema piorum,
Quorum sunt subter nomina scripta vide.
Sedulius, Rutilius, Paulinus, Arator, Avitus,
Et Fortunatus, tuque Iuvence tonans,
Diversoque potens prudenter promere plura
Metro, o Prudenti, noster et ipse parens.
Et modo Pompeium *, modo te, Donate, legebam,
Et modo Virgilium, te modo, Naso loquax.
....
Falsa poetarum stylus affert, vera sophorum,
Falsa horum in verum vertere saepe solent.
....
Verum ut fallatur, mendacia mille patescunt,
Firmiter hoc stricto pristina forma redit.»
....

1 Cito por la ed. de Sirmond (*Opera Varia*, tomo II,

* Trogo Pompeyo, compendiado por Justino.

sición alegórica de los atributos del amor. En otra poesía consagrada á las alabanzas de las artes liberales [1], sigue al pie de la letra la enseñanza de las *Etimologías*. Pero no hay composición suya

1696), reproducida en el tomo CV de la *Patrología Latina*, de Migne:

«Fingitur alatus, nudus, puer esse Cupido,
Ferre arcum et pharetram, toxica, tela, facem.
Quod levis, alatus, quod aperto est crimine, nudus,
Solertique caret quod ratione puer.
Mens prava in pharetra, insidiae signantur in arcu,
Tela prius virus, fax tuus ardor, amor.
....
Decipere est promptus, semperque nocere paratus,
Daemonis est quoniam vis, opus, usus ei.»

(Recuérdese la descripción del *demon* platónico en el *Simposio.)*

1 Es el *Carmen* II del libro IV:

«Discus erat tereti formatus imagine mundi,
Arboris unius quem decorabat opus.
Hujus Grammatica ingens in radice sedebat,
Gignere eam semet seu retinere monens.
Omnis ab hac ideo procedere cernitur arbos,
Ars quia proferri, hac sine, nulla valet.
Hujus laeva tenet flagrum, sed dextra machaeram,
Pigros hoc ut agat, radat ut haec vitia.
Et quia primatum sapientia gestat ubique,
Comperat illius hinc diadema caput.
Et quia te sensus bonus aut opinatio gignit,
Ambae hic assistunt, celsa sophia, tibi.
Arboris illius recto de stipite rami,
Undique consurgunt e regione sibi.
Dexter Rhetoricam habet, et Dialectica tenet,
Virtutes laevus quatuor atque gerit.

más importante para nuestro propósito que el *Carmen* III del libro IV, que contiene la descripción enteramente clásica, y para aquella edad

Rhetorica atque foro dextram protensa sedebat,
  Turritae atque urbis fabrica stabat ei.
Iura quod eloquio peragit civilia magno,
  Litibus et populi dedere prona solet.
Corporis ars alas revehit, caput atque leonis,
  Fecerat artificis quae bene docta manus.
Verborum levitas alis, virtusque leonis,
  In capite eloquii congrua signa dabant.
Sic capite et pedibus gestans caducifer alas,
  In verbis cursum signat inesse levem.
Haud procul hinc sedit sensus Dialectica mater:
  Illa videbatur stans, erat ista sedens.
Par quibus in sensu, dispar in pluribus actus,
  Stando quod illa boat, ista sedendo legit.
Illa tumultifluas sedes petit, ista remotas,
  Illa forum jugiter appetit, ista stylum.
Oribus illa modum componit, moribus ista,
  Illaque fons verbis, sensibus ista manet.
Laeva caput monstrat, corpus tamen occulit anguis,
  Dum nil dextra tenet quis petit illa petat.
Quae proponit et assumit, concludit acute,
  Incautum ut solers mox petat angue suo.
Haec vera a falsis studio discernere magno,
  Æstuat, et veri scit reperire viam.
Hoc Logica, ast alio consederat Æthica ramo:
  Haec ratione viget, moribus illa probis.»

....

(*Carminum*, lib. IV, 2.)

Hauréau hace notar que Teodulfo se aparta en dos cosas de la distribución de las siete artes generalmente admitida: pone la Etica á continuacióu de la Dialéctica, y sustituye la Aritmética con la Física.

Son muy notables y generosos los esfuerzos que hizo Teo-

muy elegante, de una estatua de la Tierra, que el docto Obispo aurelianense había mandado labrar á ignorado escultor, dándole el asunto de ella. Representaba una mujer amamantando un niño, y llevando en la mano una cesta llena de flores; en la cabeza, una torre; en la mano, una llave,

dulfo para difundir la cultura literaria en su diócesis de Orleans. El capítulo XX de sus *Capitulares* ordena á los clérigos establecer escuelas públicas y gratuitas en todos los pueblos grandes ó pequeños: «*Presbyteri per villas, et vicos scholas habeant, et si quilibet fidelium suos parvulos ad discendas litteras eis commendare vult eos suscipere et docere non renuant, sed cum summa charitate eos doceant, attendentes illud quod scriptum est: «Qui autem docti fuerint fulgebunt quasi splendor »firmamenti; et qui ad justitiam erudiunt multos, fulgebunt quasi stellae in perpetuas aeternitates» (Deu.*, XII, *3*). *Cum ergo eos docent, nihil ab eis pretii pro hac re exigant, nic aliquid ab eis accipiant excepto quod eis parentes charitatis studio sua voluntate habuerint.*»

Advierte oportunamente Hauréau que la carta de Carlomagno recomendando á los clérigos la enseñanza de la gramática y de las letras es del año 787, y que si Teodulfo no parece haber sido el que primero concibió la idea de esta medida, á lo menos fué de los Prelados que pusieron más ardor en su cumplimiento, organizando las escuelas claustrales de Saint-Aignan, de Fleury, de Saint-Lifard y de Meung, luego tan famosas, y mencionadas ya en el artículo 19 de las *Capitulares:* «*Siquis ex presbyteris voluerit nepotem suum aut aliquem consanguineum ad scholam mittere, in ecclesia sanctae Crucis, aut in monasterio Sancti Aniani, aut Sancti Benedicti, aut Sancti Lifardi, aut in caeteris de his coenobiis quae nobis ad regendum concessa sunt, ei licentiam id faciendi concedimus.*»

Teodulfo tuvo por principal colaborador en su campaña

címbalos y armas. A sus pies, humillados, gallos, bueyes y leones. Cerca de ella, un gran carro de ruedas circulares. Teodulfo va explicando la sig-

contra la ignorancia á Wulfino de Orleans, que, al parecer, dirigió la escuela de aquella ciudad. Este gramático y sus discípulos enviaban á Teodulfo sus ensayos poéticos y Teodulfo se los agradece, y los estimula en un *carmen* muy gracioso, que es el XIII del libro II, «*Cur modo carmina non scribat*»:

«Carmina saepe mihi fratres, pergrata tulistis:
Et nunc quae fertis, credite, valde placent.
His delector enim, vestri studiumque laboris,
Conlaudo, et moneo vos potiora sequi.
Crescitis in melius, nobis hinc gaudia crescunt:
Ut magis atque magis id faciatis amo.
Qui ex facili pridem poteram despromere versus,
Æstuo, nec condo ut volo dulce melos.
Quaeritis hoc, quando novus hix successit habendus,
Usus, nostram Erato qui retinere facit.
Sunt mihi nunc lachrymis potius deflenda piacla,
Carmine (*a*) quam lyrico nempe boanda pede.
Non amor ipse meus Christus mea carmina quaeret,
Sed mage commissi grandia lucra gregis.
Pro quo, proque meis errore erratibus opto.
Carmina ni pangam, crimina nulla gero.
Ludite vos, pueri, metrica sat lusimus arte:
Prima quae cupitis iam mihi parta manent.
Discite sic, fratres, docti ut possitis haberi,
Et fieri socii civibus aethereis.
En veneranda piis tanti solemnia festi,
Nos modo non multum versificare sinunt.
His itaque praemisis, festum hoc celebremus ovantes,
Aptius edendi carmina tempus erit.
....
Nam, Wulfine, tibi debentur praemia laudis
Cujus ab amne fluunt metrica docta bene.»
....

(*a*) Otros leen *culmina*.

nificación alegórica de todos estos atributos, y la composición no parece mero juego de ingenio 1,

1 «Quo terrae in speciem perstabat pulchra virago,
Quae puerum lactat, fruge replet calathum.
Turritumque caput, magni et sinuaminis anguem,
Inque manu clavem, cymbala, et arma vehens.
Hac coram galli, pecudes, torvique leones,
Submissi stabant, sella et inanis erat.
Mobilis huic magni suberat vertigo vehicli,
Atque rotae teretis circulus ibat ei.
Haec puerum lactat, quoniam nascentia pascit,
Tellurisque fovet cuncta creata simul.
In calathis fruges, magnas in turribus urbes,
Agricolae ingenium signat in angue vafrum.
....
Hoc opus ut fieret Theodulphus episcopus egi,
Et duplici officio rite vigere dedi.»
....

(*Theodulphi Aurelianensis Episcopi Carmina*, lib. IV, *Carmen III. Patrol. Lat.* de Migne, tomo CV, pág. 337, col. 11.)

La afición de Teodulfo á los objetos de arte debía de ser tan conocida en su tiempo, que en su famosa *Paraenesis ad judices*, cuadro interesantísimo de costumbres judiciales y administrativas del siglo VIII, vemos que entre los muchos regalos con que vanamente pretendían los litigantes cohecharle cuando fué de *missus dominicus* á la Galia Narbonense, figuraba en primer término un vaso magnífico lleno de antiguas figuras y bajo-relieves, que Teodulfo describe con extraordinario lujo de detalles, como si sus aficiones de inteligente coleccionista mantuviesen todavía ruda batalla contra su inflexible conciencia de juez. El pasaje es curiosísimo para la arqueología artística y debe transcribirse íntegro:

«Clam nostrum quidam submissa voce ministrum,
Evocat, ista sonat verba sonanda mihi:

sino descripción de un objeto artístico que tuvo existencia, á lo menos en proyecto, el cual basta

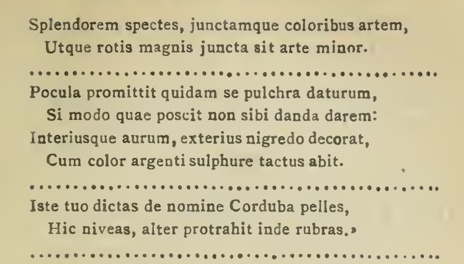
Est mihi vas aliquod signis insigne vetustis,
Cui pura et vena, et non leve pondus inest.
Quo coelata patent scelerum vestigia Caci,
Tabo et stipitibus ora soluta virum.
Ferrati scopuli, variae seu signa rapinae,
Humano et pecudum sanguine tactus ager.
Quo furor Herculeus Vulcanidis ossa retundit,
Ille fero patrios ructat ab ore focos.
Quove genu stomachum, seu calcibus ilia rumpit,
Fumifluum clava guttur et ora quatit.
Illic rupe cava videas procedere tauros,
Et pavitare iterum post sua terga trahi.
Hoc in pate cava, planus cui circulus ore est,
Nec nimium latus, signa minuta gerens.
Perculit ut geminos infans Tyrinthius angues,
Ordine sunt etiam gesta notata decem.
At pars exterior crebro usu rasa politur,
Effigiesque perit attenuata vetus.
Quo Alcides Calydonque amnis, Nessusque diformis
Certant pro specie, Dejanira, tua.
Inlita Nessaeo feralis sanguine vestis
Cernitur, et miseri fata pavenda Lychae.
Perdit et Antheus dura inter brachia vitam,
Qui solito sterni more vetatur humo.
Hoc ego sum domino (dominum me forte vocabat)
Laturus, votis si favet ille meis.»

....

Como se ve, el vaso representaba en su interior la muerte de Caco, y en los bajos-relieves los otros once trabajos de Hércules. Otros litigantes le ofrecen telas de diversos colores y de procedencia oriental, pieles de Córdoba, copas nieladas, etc.

«Alter ait: mihi sunt vario fucata colore
Pallia, quae misit, ut puto, torvus Arabs.

....



Splendorem spectes, junctamque coloribus artem,
  Utque rotis magnis juncta sit arte minor.

. . . .

Pocula promittit quidam se pulchra daturum,
  Si modo quae poscit non sibi danda darem:
Interiusque aurum, exterius nigredo decorat,
  Cum color argenti sulphure tactus abit.

. . . .

Iste tuo dictas de nomine Corduba pelles,
  Hic niveas, alter protrahit inde rubras.»

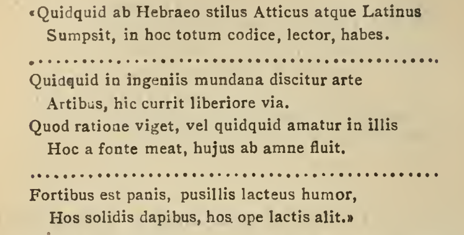
. . . .

Como se ve, el interés de la *Paraenesis* de Teodulfo para la historia del arte y de las industrias artísticas en época de que no abundan los documentos, no es quizá inferior á la que tiene bajo el aspecto jurídico, como lo ha puesto en claro el estudio de Monod, *Les Moeurs judiciaires au VIII siècle d'après la «Paraenesis ad Iudices» de Théodulf (Mélanges Renier:* París, 1888, págs 193 á 215).

Este sentido de las artes plásticas, rarísimo en tiempo de Teodulfo, es uno de los rasgos más curiosos de su original fisonomía. «Si algunas incorrecciones gramaticales (dice Hauréau) no denunciasen el origen bárbaro de Teodulfo, parecería un contemporáneo de Ausonio, un discípulo de los últimos retóricos, un verdadero romano. La descripción del vaso y la descripción de la estatua de la Tierra, muestran hasta qué punto había adquirido el sentimiento de la forma antigua, y con qué gusto, vigor y delicadeza llegó á imitarla.»

Su magnificencia igualó á su gusto, y quedó perpetuada en soberbias construcciones, como la iglesia de Germiny, edificada sobre el modelo de la de Aquisgram; en suntuosos altares, como el de Saint-Aignan, y en códices bíblicos de los más preciosos y opulentos, exornados de iniciales áureas y de brillantes iluminaciones. Uno de estos códices existe todavía en la Biblioteca municipal de Puy. Al frente hay una larga

composición de Teodulfo, enumerando y describiendo los sagrados libros y aconsejando su lectura:



«Quidquid ab Hebraeo stilus Atticus atque Latinus
  Sumpsit, in hoc totum codice, lector, habes.

. . . .

Quidquid in ingeniis mundana discitur arte
  Artibus, hic currit liberiore via.
Quod ratione viget, vel quidquid amatur in illis
  Hoc a fonte meat, hujus ab amne fluit.

. . . .

Fortibus est panis, pusillis lacteus humor,
  Hos solidis dapibus, hos ope lactis alit.»

. . . .

En todos sus códices acostumbraba á poner Teodulfo versos preliminares de esta clase:

«Codicis hujus operis struxit Theodulphus amore
  Illius, hic cujus lex benedicta sonat.
Nam foris hoc gemmis, auro splendescit et ostro,
  Splendidiore tamen intus honore micat.»

. . . .

Los más curiosos son sin duda los que escribió al frente del Salterio que regaló á su hija Gisla ó Gisela (lib. III, *Car. IV).* Son versos llenos de delicadeza y de ternura doméstica:

«Gisla, favente Deo, venerabile suscipe donum,
  Quod tibi Theodulfus dat pater ecce tuus.
Nam tibi Psalterium praecepi scribier istud,
  Argento atque auro quod radiare vides.

. . . .

Organum hoc in gremio, modulamina mente teneto,
  Hoc plectro, his sistris sit tua plena manus.
Hoc te dulce melos recreet, haec tympana plecte,
  Haec sonet harpa tibi, perstrepet ista lyra.
Hoc modo cantando, modo pertractando recurre,

para marcar en Teodulfo una inclinación muy decidida á otro arte de carácter más clásico que el latino bizantino dominante en España 1.

Quo mage divinus hinc tibi crescat amor.
Assidue si ores, tibi sit et lectio crebra,
Ipsa Deo loqueris, et Deus ipse tibi.
Sit tibi larga manus, mores compti, actio prudens,
Unde creatori rite placere queas.
Sit lanae studium, sit cura domestica semper,
Mens tua quo famulos mulceat atque virum.»

....

Sobre las *Biblias de Teodulfo* hay un estudio de Delisle en el tomo XL de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1879.

La índole de nuestra obra no nos permite insistir más en las condiciones poéticas de este ingenio español, asombrosas para su tiempo. Hay que haber leído su descripción de la corte de Carlo Magno (III, *Car.* I), para comprender hasta dónde llegaba la fuerza de su imginación y la valentía de su pincel.

La cuestión de la patria española de Teodulfo, muy controvertida hasta nuestros días, ha sido afirmativamente resuelta por los dos críticos que con más extensión y acierto han tratado de sus versos, Barthélemy Hauréau en sus *Singularités Historiques et Littéraires* (páginas 37 á 99) y Ebert (*Histoire Générale de la littérature au Moyen-Age*, tomo II de la traducción francesa, páginas 81 á 97).

Existen además sobre Teodulfo varias tesis: de Baunard, *Théodulphe, évêque d'Orleans* (París, 1860); de Rzehulka, *Theodulf, Bischof von Orleans* (Breslau, 1875); de Lierch, *Die Gedichte Theodulf, Bischof von Orleans* (Halle, 1880).

1 La tradición literaria de los tiempos hispano-visigóticos fué conservada también por los mozárabes de Córdoba. Recordando Alvaro Cordobés los tiempos de su adolescencia y de la de San Eulogio, cuando ambos cursaban las aulas del abad Spera-in-Deo, habla de los versos *rítmicos* que uno y otro

componian: «*Et ritmicis versibus nos laudibus mulcebamus. Et hoc erat exercitium nobis melle suavius, favis incundius...* (2).» San Eulogio no abandonó nunca el cultivo de la poesía, aunque no han llegado á nosotros sus versos. Durante su primera cautividad se entretuvo en hacerlos *métricos*, lo cual pasó por una novedad, y prueba que ya en.onces estaba perdida ú olvidada en España la noción clásica de la cuantidad de las sílabas: «*Ibi metricos, quos adhuc nesciebant sapientes Hispaniae, pedes perfectissime docuit, nobisque post egressionem suam ostendit* (4).» De la varia cultura de San Eulogio, bien confirmada por sus escritos, habla con entusiasmo el mismo Alvaro (8): «*Quae enim illi non patuere volumina? Quae potuerunt eum latere ingenia Catholicorum, Philosophorum, haereticorum, necnon et Gentilium? Ubi versus, quorum ille ignoraret, canora? Ubi hymni, vel peregrina opuscula, quae eius non percurreret pulcherrimus oculus? Quotidie enin nova et egregie admiranda quasi a ruderibus et fosis effodiens, thesauros elucidat invisos.*» De su viaje á Navarra *(in Pampilonensium territorium ultro progrediens)* trajo varios códices de autores clásicos que habían caído ya en olvido entre los mozárabes y que produjeron una especie de renacimiento. «*In quibus lccıs multa volumina librorum reperiens, abstrusa et pene a multis remota, huc remeans, suo nobis regressu adduxit... Inde secum librum Civitatis Beatissimi Augustini, et Æneidos Virgilii, sive Iuvenalis metricos itidem libros, atque Flacci Satyrata poemata, seu Porphirii depicta opuscula vel Adhelelmi epigrammatum opera necnon et Avieni fabulas metricas, et Hymnorum Catholicorum fulgida carmina..., non privatim sibi sed communiter studiosissimis inquisitoribus reportavit* (9).»

En las obras del mismo Eulogio y en las de Alvaro quedan indudables testimonios de los progresos que iba haciendo la infiltración de la cultura semítica en el pueblo latino-cristiano, á pesar de los heróicos y prodigiosos esfuerzos de los confesores y de los mártires. El conocimiento de la lengua árabe era cada día más vulgar, como lo prueban las mismas biogra-

fías del *Memoriale Sanctorum* de San Eulogio. Del *exceptor* Isaac dice que era *peritus et doctus lingua Arabica;* de Aurelio repite que sus parientes le obligaron á educarse en la literatura arábiga «*arabica erudiendus litteratura.*» De Emila y y Hieremias, «*uterque Arabico insigniter praepollebat eloquio.*» (*Patrum Toletanorum Opera*, tomo II.) Pero el texto más importante y decisivo en esta materia, sobre todo bajo el aspecto literario, es sin duda aquel del *Indiculo Luminoso* de Alvaro Cordobés, tantas veces alegado, en que se reprende á la juventud cristiana por buscar ansiosamente la pompa de los vocablos *caldeos* y componer versos en lengua arábiga, ligados por la repetición de las consonantes finales: «*Et dum eorum versibus et fabellis mille suis (milesiis?) delectamus... et dum illorum sacramenta inquirimus, et Philosophorum, imò Philocomporum* (a) *sectas scire, non pro ipsorum convincendis erroribus, sed pro elegantia leporis et locutione luculenter diserta, neglectis sanctis lectionibus congregamus. Quis rogo hodie solers in nostris fidelibus laicis invenitur, qui Scripturis Sacris intentus* (b), *volumina quorumcumque Doctorum latine conscripta respiciat? Quis evangelico, quis prophetico, quis Apostolico ustus tenetur amore? Nonne omnes juvenes christiani vultu decori, lingua disserti, habitu gestuque conspicui, gentilicia eruditione praeclari, Arabico eloquio sublimati, volumina chaldaeorum avidissime tractant, intentissime legunt, ardentissime disserunt, et ingenti studio congregantes, lata, constrinctaque lingua laudando divulgant... Heu, pro dolor! linguam suam nesciunt Christiani, et linguam propriam non advertunt Latini ita ut omni Christi collegio vix inveniatur unus in milleno hominum numero, qui salutatorias fratri possit rationabiliter dirigere litteras. Et reperitur absque numero multiplex turba, qui erudite caldaicas verborum explicet pompas. Ita ut metricè erudi-*

(*a*) Parece inferirse de este pasaje que ya en el siglo IX existían sectas filosóficas entre los musulmanes.

(*b*) *Inventus* dice el texto de Flórez, pero el sentido parece que exige *intentus*.

tiori ab ipsis gentibus carmine et sublimiori pulchritudine, finales clausulas unius litterae coarctatione decorent, et juxta quod linguae ipsius requirit idioma, quae omnes vocales apices commata claudit et cola, rhytmicè, imo ut ipsis competit metricè universi alphabeti litterae per varias dictiones plurimas variantes uno fine constringuntur, vel simili apice.» (*España Sag.*, tomo XI, páginas 273-75.) Las últimas frases parecen aludir á los poemas *abecedarios*, tan comunes entre los orientales.

Contra esta invasión del arabismo, aun en el pueblo fiel, atestiguada también por hechos tales como las traducciones de la Sagrada Escritura y de la colección canónica, el calendario del obispo Recemundo, etc. (aunque, á la verdad, posteriores casi todas á esta fecha), fué una protesta viva la literatura de los Padres de Córdoba. Es evidente que Alvaro, llevado de su genio hiperbólico y de las necesidades de la polémica, exageró un poco el mal que lamentaba Sus mismas obras, las de San Eulogio, las de Samsón, Leovigildo y Cipriano, prueban cuán recia y duramente resistió á su extinción la cultura latino-eclesiástica. A ello contribuyó la existencia de escuelas como la del abad *Spera-in-Deo*, organizadas evidentemente conforme al tipo visigótico. Estas escuelas no eran puramente clericales; lo prueba la existencia de un escritor lego tan fecundo y original como Alvaro. Hasta puede sospecharse que la clase literaria de los *gramáticos* no había desaparecido, y que á ella pertenecía aquel Juan Hispalense, á quien Alvaro dirigió tantas cartas, defendiendo contra él que los varones santos y apostólicos no se habían guiado por el arte de Donato, sino por la simplicidad de Cristo (*«non verborum compositionibus deservire, sed sensuum veritate gaudere, nec per artem Donati, sed per simplicitatem currere Christi.»*) El mismo Alvaro le pinta como hombre dedicado especialmente á la Retórica y á la Dialéctica: *«Numquod deest tibi Rhetorum faceta facundia. aut dialecticorum quam ego novi spineta contorta? Ubi est liberale illud ingenium quasi tecum congenitum litterarum? Exciderunt tibi Philosophorum*

praecepta et a mente elapsa ut tot tantaque artium quae te excoluit disciplina» (Ep. II). La polémica entre Juan Hispalense y Alvaro parece la de un clásico y un romántico. Alvaro maldice el arte de Donato, porque quiere que la literatura cristiana «*auctoritate quadam nitatur viribus propriis*» (Ep. IV). De aquí su odio contra los retóricos: «*Rhetorici verbosi superflui aerem vento repleverunt inani*» (Ep. V).

Esa disciplina gramatical de Donato se conservó largo tiempo entre los mozárabes. El P. Burriel nos da razón de un códice de la Biblioteca Toledana escrito el año 1000, que contiene las obras de Donato y Prisciano en latín, pero con algunos escolios arábigos. En la misma forma se nos presenta un códice escurialense de las *Etimologías* de San Isidoro. Sobre éste y otros puntos importantísimos, y especialmente sobre la influencia ejercida por la civilización y engua de los mozárabes en el pueblo mahometano, debe leerse la introducción que ha puesto D. Francisco X. Simonet á su monumental *Glosario de las voces ibéricas y latiuas usadas entre los mozárabes* (Madrid, 1889). Acerca de la literatura de los Padres Cordobeses, puede consultarse, aunque con ciertas precauciones, el notable libro del conde de Baudissin, *Eulogius und Alvar. Ein Abschnitt Span. Kirchengeschichte aus der Zeit der Maurenherrschaft* (Leipzig, 1872). Existe también una tesis de doctorado *De Schola Cordubae christiana sub gentis Ommiaditorum imperio* (París, 1858); su autor, Mons. Bourret, obispo de Rodez, autor también del libro titulado *L'École de Seville sous la monarchie des Visigoths* (París, 1855).

En medio de su aversión á la Gramática y á la Retórica, no dejaba Alvaro de ser uno de los escritores más retóricos que pueden imaginarse, y uno de los tipos más señalados de cierto gongorismo altisonante, que no es raro en los Padres visigóticos, pero que llegó á los mayores extremos, así entre los cristianos libres como entre los sometidos, en los primeros siglos de la Reconquista. Trozos hay de Alvaro en que los grecismos extravagantes y las frases sonoras y vacías llegan á

hacer impenetrable el sentido. Véase el principio de la epístola IV «*Engloge emperie vestrae sumentes eufrasia, imó energiae percurrentes epitoma, jucunda facta est anima, dum vel sere dilecti meruit cognoscere commoda*.

Es de suponer que aquel abad *Spera-in-Deo*, del cual tan magnífico elogio hace el mismo Alvaro, diciendo de él que «*totius Baeticae fines prudentiae rivulis decorabat (Vita Eul. I)* enseñaba á sus discípulos alguna cosa mejor que esta impertinente fraseología. La prueba es que los escritos de San Eulogio, llenos á veces de majestuosa y viril elocuencia y de un gran poder afectivo, están casi libres de esta gárrula ampulosidad, y lo están también algunas páginas del mismo Alvaro, especialmente en la biografía de su amigo; y otras del abad Samsón en su polémica contra Hostegesis. Este último hasta manifiesta gran cuidado de la pureza clásica, y se ríe de los solecismos de Hostegesis: «*O admiranda eloquentia! O expavenda, ut de aliis modo taceam, verborum pompa!... Miramini, miramini, obsecro, omnes viri peritii qui scholastica verba nostis pensare, in hujus dictis auctoris linguae novellae, ubi ista didicit? De Tulliano ea, an Ciceronico fonte libarit?... Si latinus sermo, ó baburre! hoc recipere non recusaret, si Romana facundia caperet, si urbanum labium fari posse monstraret... Nam, crede mihi, quia hae ignorantiae tenebrae abolentur quandoque, et adhuc reddetur Hispaniae notitia artis grammaticae, et tunc omnibus apparebit quantis erroribus subjaceas ipse, qui hodie a brutis hominibus putaris litteras nosse...*» (Lib. II, cap. VIII.) Luego hay un texto de Virgilio: *Qui Bavium non odit...*

En los versos de Alvaro, del arcipreste Cipriano y de los demás poetas mozárabes se ve declarada tendencia á imitar á los poetas de la época visigoda: el *Carmen de Philomela* de Alvaro reproduce hasta hemistiquios enteros del atribuído á San Eugenio; los versos puestos al frente de la Biblia que mandó copiar un cierto presbítero Leovigildo, tienen reminiscencias evidentes de los dísticos de San Isidoro á los libros de

su Biblioteca *(Sunt hic plura sacra...)* En el restablecimiento del arte métrica olvidada por los mozárabes, parece haber tenido mucha importancia la *Epistola ad Arcicium* de Aldhelmo, que contiene una especie de introducción á la prosodia latina, y en la cual están intercalados aquellos epigramas (más bien *enigmas)* que San Eulogio trajo de Navarra. San Adhelmo fué un Obispo anglo-sajón del siglo VII, y el *Arcicio* á quien está dedicada su arte métrica es el rey Alfredo de Northumberland. Los *enigmas,* que son ciento, los da el autor como ejemplos de versificación, que confirman la teoría y constituyen una «métrica en acción» al modo de las fábulas literarias de nuestro Iriarte. (Vid. Ebert, I, 661 y 662.)

La exuberancia de color, el áspero fanatismo, la violencia polémica de Alvaro, en suma, su ardiente temperamento literario, han sido explicados de diversas maneras Mientras unos (v. gr.: Ebert) le refieren á un doble origen semítico, el de su linaje judaico (que dista mucho de ser indiscutible) y el de la cultura arábiga (que él tan enérgicamente combatía), otros, por el contrario, ven en él un legítimo retoño del genio cordobés, un nieto de Lucano y precursor de Góngora. Pero cordobés era también San Eulogio, y su gusto nos parece mucho más sobrio, aunque no tan clásico como creía Alvaro, cuando en su intemperancia hiperbólica exclamaba á propósito del *Memoriale: «In uno enim et parvo, ut videtur, volumine, et lumen inenarrabile profers coeli, et venustatem sermonis non modice repraesentas humani: dum et oratorum florem aspergis rhetoricum, et porrigis legentibus cibum divinum. Tibi lacteus Livii subditur amnis, tibi dulcis cedet illa saecularis lingua Catonis, fervens quoque Demosthenis ingenium, et dives Ciceronis olim eloquium, floridusque Quintilianus. Et dudum praeconatus stylo in rebus perditis et caducis, et labilis aevi rotatu decursis, omnisque mille generibus exculta doctrina, comparata luculentissimo operi, obsoleta est et infecta».*

Lo más verosímil parece que en Álvaro llegaron á su colmo por diversas circunstancias combinadas (origen, patria, po-

lémica religiosa, genialidad propia) ciertos vicios literarios que estaban en germen en la literatura visigótica, como es de ver en los tratados escritos en forma de colecciones de sinónimos, en las crónicas poéticas y rimadas, etc. Así fué creciendo aquella especie de culteranismo, que tenía similares en otras partes de Europa, v. gr., en la escuela (que casi pudiera llamarse sociedad secreta) del falso Virgilio de Tolosa, con sus doce maneras de latinidad. Su recrudescencia más fuerte, por lo tocante á España, puede fijarse en los últimos años del siglo IX y principios del X. D. Vicente de la Fuente fué el primero en notar este curioso fenómeno literario. (*Historia Eclesiástica de España*, 2.ª edición, tomo III, pág. 28 y siguientes.) Hay ejemplos verdaderamente extraordinarios. Véase cómo empieza una de sus cartas el abad de Monserrat Cesáreo, Arzobispo intruso de Tarragona: «*Sydereo fulgore veluti clari poli luminaria virtutum meritis radianti, florenti ut olore opinione alma, candenti ut lilium pudiciliae cingulo rubenti ut rosa, prolixa execratione eclesiasticae ut apparet gaudium jejuniorum vigiliarumque ac obedientiae colla subnitentium, fragranti respersione, odorifera unitate dissociabili pacis, amoris et benignitatis vinculo connexum quorum oratio in alto aethereoque throno penetrat sicut incensum*» No es menos pedantesco este encabezamiento de una escritura catalana del siglo X, citada por el P. Villanueva (tomo X): «*Annuente divina pietate, cujus olympi hac telluris titanis atque rerum aeriis patrator huius vibrantissimus numinis celicolae cernere queunt, rutilantiaque protalata palmo concludit matherie*». Podrían multiplicarse con poco esfuerzo estos logogrifos, sin más que hojear los tomos de la *España Sagrada* y del *Viaje literario*.

Pocos y obscuros datos nos quedan acerca de la enseñanza literaria en los pueblos de la Reconquista antes del siglo XII. El P. Tailhan los ha reunido todos ó casi todos en su monografía ya citada. Continuaron las escuelas episcopales y monásticas, y en ellas el estudio de las siete artes liberales divididas en *trivium* y *quadrivium*. La Gramática y la Retórica

formaron siempre parte del *trivium*. «*In trivio et quadrivio fuit perfectus*», es frase usual en las vidas de Santos de este tiempo. De San Rosendo dice su biógrafo: «*Litteras ac liberales artes faciliter didicit*». Los libros clásicos eran raros, pero no desconocidos, en las bibliotecas de este tiempo. El inventario de la iglesia de Oviedo (año 882) cita una *Eneida* de Virgilio, cinco sátiras de Juvenal, una *Consolación* de Boecio, los dísticos atribuídos á Catón, y las obras de varios poetas cristianos, entre ellos Prudencio, Sedulio, San Avito y Draconcio. La de León posee todavía fragmentos de un Salustio, de un Horacio (*Sátiras*, lib. II) y del *Andria* de Terencio, todos al parecer de letra del siglo XII. Vid. Beer y Díaz Jiménez, *Códices de León*, 1888, pág. 42). La biblioteca de la Abadía de Santa María la Real de Nájera (fundada en 1052) debía de ser rica en obras clásicas, puesto que en 1270 podía prestar á Alfonso el Sabio «*quince libros de letra antigua*», entre los cuales figuraban dos códices de Donato, la *Tebaida* de Estacio («*Stacio*, de *Tebas*»), un Boecio de *Consolatione*, un Prudencio, las *Heroidas* de Ovidio, las *Bucólicas* de Virgilio, el *Sueño de Escipión* (con el comento de Macrobio), un Prisciano, etc. Por el mismo tiempo la Abadía de Albelda prestaba al rey Sabio una *Farsalia* de Lucano y unas *Etimologías* de San Isidoro. (Vid. Eguren, *Códices de los Archivos Eclesiásticos de España*, 1859, pág. LXIX.) En la iglesia de Roda existía un códice del siglo XII con fragmentos de las Epístolas de Horacio, y otro que contenía las *Églogas* y la *Eneida* de Virgilio. (Villanueva, *Viaje Literario*, XV. 117.)

El mismo Villanueva (tomo VIII, pág. 216) publica el índice de los códices que en el siglo XII existían en el Monasterio de Ripoll, entre los cuales figuran Virgilio, Juvenal, Macrobio, Boecio, Donato y Prisciano. En la Biblioteca capitular de Vich se conservan ó conservaban otro Virgilio y otro Horacio, al parecer completos, que el P. Villanueva (tomo VI, pág. 80) declara del siglo XI.

No hay, pues, motivo para creer que la tradición literaria

fuese cortada nunca, ni entre los cristianos sometidos ni entre los cristianos independientes, durante el áspero y obscuro período que va desde la invasión sarracena hasta el primer Renacimiento, el del siglo XIII. Las formas de la historia visigótica se conservan fielmente en los cronicones de la Reconquista desde el anónimo de Córdoba hasta el Silense, que las ensancha algo. Y aunque la cosecha poética sea extraordinariamente pobre, no habiéndose salvado ni siquiera las producciones de ingenios en su tiempo tan famosos, como el abad de Albelda, Salvo (á quien llama su biógrafo *«Vir lingua nitidus et scientia eruditus»*, añadiendo que sus himnos y oraciones *«plurimam cordis compunctionem et magnam suaviloquentiam legentibus audientibusque tribuunt)*, todavía en las escasas reliquias que poseemos, ya de cantos históricos, ya de himnos religiosos, ya de inscripciones métricas y subscripciones de códices, se ve la tendencia á conservar la antigua disciplina literaria, enriquecida sin duda, especialmente en las regiones próximas al Imperio franco, con los frutos de la cultura latino-eclesiástica del centro de Europa, influencia que transcendió muy eficazmente á las regiones centrales de España después de la gran crisis que llamamos reforma cluniacense y abolición del rito mozárabe. Los dísticos pedagógicos *ad pueros*, tomados por Amador de los Ríos de un códice de San Millán de la Cogolla, parecen de origen transpirenaico:

> «Fistula, pange melos puero meditante camena:
> Regia *Pipino*, fistula, pange melos.»
> ....

En estos versos se recomienda á los jóvenes la lectura de Virgilio:

> «Pervigil oro legas cecinit quod Musa Maronis:
> Quaeque Sophia docet optime carpe, puer.»
> ....

La obra poética de este tiempo (siglo XII) más notable por su extensión y más curiosa por la extrañeza de su forma, el todavía inédito libro *De Consolatione Rationis* de Pedro Compostelano (Ms. de la Biblioteca del Escorial), contiene versos en alabanza de cada una de las artes liberales, que el autor personifica siguiendo las huellas de Boecio y de San Isidoro. Es notable que estos dos autores apenas falten en ninguna biblioteca eclesiástica de aquellos remotos tiempos, abundando también los ejemplares del venerable Beda (el San Isidoro anglo-sajón) y las obras de los poetas cristianos, entre los cuales Sedulio y Arator parecen haber sido los predilectos. No conocemos ningún tratado de retórica ni de poética perteneciente á esos siglos, y probablemente no existió ninguno. Las nociones técnicas seguían aprendiéndose en las *Etimologías*, y no en Quintiliano, ni menos en Cicerón, de cuyas obras preceptivas no hemos encontrado rastro en esas bibliotecas. Parece inútil advertir que la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles fueron completamente ignoradas hasta el siglo XIII en todo el Occidente. De Aristóteles, por mucho tiempo no se conoció más que la parte lógica, y ésta incompleta; es decir, los tratados que interpretó Boecio. Aun éstos eran raros en España. Los poseía, sin embargo, el Monasterio de Ripoll, en cuyo índice (siglo XII) figuran las *Categorías* y la *Periherméneia*, acompañada, como siempre, de la *Iságoge* de Porfirio.

El estudio de las bibliotecas de la primera Edad Media, muy incompleto aún, á pesar de los bien intencionados esfuerzos de Eguren y de los admirables resultados del P. Tailhan (que es lástima que limitase su trabajo á Asturias, León, Castilla y Portugal), puede servir de muy seguro indicio para conocer el fondo científico de aquellas remotas y obscuras edades. Es lástima que muchos de nuestros antiguos eruditos, que llegaron á ver monumentos preciosos de esta clase, hoy perdidos, los hayan descrito con tanta negligencia. ¿Qué sería, por ejemplo, un ms. del siglo XII con *fragmentos de Homero*, que el Padre Villanueva (*Viaje Literario*, tomo XV, pág. 71) dice ha-

ber visto en la iglesia de Roda? Un Homero latino del siglo XII, aunque sólo contuviese las *periochas* ó sumarios de los cantos, sería siempre una verdadera curiosidad, y lo sería aun en el caso muy probable de que no fuese Homero, sino el falso Dictys ó el falso Dares. También nos habla Villanueva en el mismo lugar de un breve comentario *incógnito* á las Comedias de Terencio. Con estos misteriosos modos de describir, usados por la antigua bibliografía, todo resulta verdaderamente *incógnito*.





CAPÍTULO III

DE LAS IDEAS ESTÉTICAS ENTRE LOS ÁRABES Y JUDÍOS ESPAÑOLES. —LOS NEO-PLATÓNICOS: AVEMPACE, TOFÁIL, BEN-GABIROL. —LOS PERIPATÉTICOS: AVERROES. —SU COMENTARIO Á LA «RETÓRICA» Y Á LA «POÉTICA» DE ARISTÓTELES.

La doctrina de los filósofos árabes, especialmente de Avempace y de Tofáil, sobre la *conjunción* del *entendimiento agente* con el alma individual, como fin ó perfección de la existencia [1] pudo haber sido base de una doctrina estética; pero lo cierto es que, si la hubo, apenas quedaron rastros de ella. El sentido *neo-platónico* [2] predomina en esta especula-

1 *Perfección del conocimiento sensitivo* define Baumgarten á la belleza.

2 Recibido, no directamente de Plotino, ni quizá tampoco de Porfirio y Jámblico, sino más bien de la *Institución Teológica* de Proclo, y de ciertos libros apócrifos, como la llamada *Teología de Aristóteles,* y las obras del falso Empédocles,

ción, aunque la mayor parte de los peripatéticos árabes sean en otras cuestiones nominalistas, al revés de ciertos *motazales* ó disidentes, que profesan una especie de conceptualismo, y admiten, como seres en potencia ó en condición, ni existentes, ni no existentes, ciertos tipos universales de las cosas creadas. También decían de los atributos divinos, que ni son de la esencia de Dios, ni algo fuera de su esencia, sino una mera posibilidad de ser. Los filósofos *contemplativos*, denominados también *filósofos orientales* (que parecen haber constituído una especie de sociedad secreta), son más realistas y más próximos á la escuela alejandrina. De ellos es Tofáil, y también su maestro Avempace. El único medio, en Avempace, para llegar á la unión con el intelecto agente, es la especulación racional, la ciencia y el desarrollo de las facultades intelectuales. Viene á ser, pues, la doctrina de estos dos filósofos una especie de *intelectualismo místico*, ó de *misticismo racionalista*, si no parece violenta la unión de estas palabras. Racionalismo por el procedimiento, y misticismo por la aspiración y el término. La doctrina del zaragozano Avempace [1] está conte-

que trajo á España en el siglo x el cordobés Aben Mesarra, el cual, al parecer, había sido iniciado en los misterios de la llamada *filosofía oriental* durante su viaje á Persia.

1 Vid. *Mélanges de philosophie juive et arabe....., par S. Munk, membre de l'Institut.* París, Franck, 1859.

Avempace, llamado también *Ben-Sayeg (el hijo del orifice)*, nació en Zaragoza á fines del siglo xi. Es el primer filósofo importante entre los musulmanes de España.

nida principalmente en *El Régimen del Solitario*, libro no conocido hoy en su original, sino en un extenso análisis del judío Moisés de Narbona, comentador de la novela de Tofáil. Es *El Régimen del Solitario* una especie de república ideal y utópica, al modo de la de Platón. Parte su autor de este principio: «Es necesario que haya siempre algún filósofo en la especie humana». Este filósofo es el Solitario, que, aunque vive aparentemente en el mundo, es ciudadano de una república mejor y más perfecta. Los Sufitas de Persia le llaman el *peregrino*.

Cuenta Avempace las artes entre las funciones verdaderamente humanas y reflexivas, que dependen del libre albedrío con conocimiento del fin; acciones que, más que humanas, han de llamarse divinas, porque no dependen del alma animal. Para entender esto, ha de saberse que Avempace, en el cap. IV del *Régimen*, divide las acciones humanas en las siguientes clases: primera, las que sólo tienen por objeto aquella forma corporal que ellas mismas perfeccionan, v. gr., comer, beber, vestirse y fabricar una habitación. Segunda, las que tienden á formas espirituales, pero particulares é individuales. Estas acciones se ordenan entre sí según el grado de excelencia de las formas que tienen por objeto, las cuales pueden ser, ya formas espirituales que residen en el sentido común ó sentido interno, v. gr., la vanidad de vestirse con elegancia; ya formas espirituales que dependen de la imaginación, v. gr., el cuidado de la armadura en día de

combate. Tercera, acciones que tienen por fin el deleite, v. gr., las reuniones de los amigos, los juegos, el trato amoroso, el lujo en las habitaciones y en los muebles, la *elocuencia* y la *poesía*. Cuarta, acciones desinteresadas, y en que sólo se busca una relación intelectual y moral, v. gr., el estudio de la ciencia por ella misma, sin ventajas materiales, ni más fin que el cultivo del espíritu y el perfeccionamiento de la forma espiritual del hombre. Quinta, acciones que se enderezan á las formas espirituales universales, á las formas puramente inteligibles, y éstas son las más perfectas de todas, porque se acercan ya á la suma y absoluta espiritualidad que el Solitario persigue.

Estas formas determinan los fines de las acciones humanas, según que aspiran á la forma corpórea, á la espiritual individual, ó á la espiritual universal. Por lo corpóreo, el filósofo será simplemente un ser humano. Por lo espiritual, se realzará algo su condición. Por lo inteligible y absoluto, llegará á ser superior y divino, con tal que elija en cada género de acciones las más elevadas, y se asocie con los hombres más perfectos de cada clase, para alcanzar la perfección en las determinaciones que le son propias, y se distinga entre todos los demás por las acciones más nobles y gloriosas. Cuando llegue al fin último, cuando comprenda en todo el resplandor de su esencia las inteligencias simples y las substancias separadas, será como una de ellas, y podrá decirse de él con justicia, que es un ser absolutamente divino,

porque así las cualidades imperfectas de lo corpóreo, como las cualidades superiores de la espiritualidad, quedarán ajenas de él, y él merecerá el atributo de divino. Tal es la condición del Solitario, ciudadano de la república perfecta.

Las dos últimas especies de formas universales, en que están incluídas la elocuencia y la poesía, vienen á ser como un medio entre las formas específicas individuales y las formas inteligibles, porque, sin ser formas sensibles, tampoco son enteramente abstractas de la materia, ni pueden llamarse en todo rigor universales, como las formas puramente inteligibles. Pero aun en ellas se vislumbra el grado de espiritualismo y de inteligencia á que ha llegado el sujeto.

No debe el Solitario buscar estas formas espirituales por sí mismas, porque en rigor no son finales, y dejarían en su alma huellas sensibles que le impedirían llegar á la suprema bienaventuranza. Esto se entiende aun de las formas intermedias, entre las cuales se incluyen las artes estéticas. Ninguna de estas formas tiene la finalidad en sí misma, sino que sirven de camino para llegar á las formas puras. Como la forma del hombre superior ennoblece al hombre inferior y no viceversa, el Solitario debe aislarse de los hombres *hylicos* ó materiales, y unirse con los que aspiran á las formas inteligibles, si es que los encuentra, y si no, perfeccionarse á sí mismo, siendo como una antorcha que alumbre á los demás. El fin del Solitario, son, pues, las formas inteligibles, las formas especulativas, que tienen su *entele-*

quia en sí mismas, las *ideas de las ideas*, que dice Munk. La más alta de todas las ideas es el *entendimiento adquirido*; emanación del *entendimiento agente*, que, comunicándose al hombre, le hace conocerse á sí mismo: forma despojada, en suma, de toda materia corpórea ó *hylica.*

El neo-platonismo de Avempace ha encontrado forma artística en la originalísima novela filosófica del guadijeño Abubeker (Tofáil), calificada por muchos con el nombre de *Robinsón metafísico*, y cuyo verdadero título es *Hai-ben-Jokdam (El* viviente *hijo* del *vigilante* 1). No hay obra más original y curiosa en toda la literatura arábiga. Es más: pocas concepciones del ingenio humano tienen un valor tan sintético y profundo. Es, por decirlo así, una fantasía psicológica, un discurso *sobre el método*, desarrollado en forma

1 *Philosophus autodidactus*, | *sive* | *epistola* | *Abi Jaafar*, | *Ebn Tophail* | *de* | *Hai ebn Jokdan.* | *In quâ* | *ostenditur quomodo ex inferiorum con.* | *templatione ad superiorum notitiam*, | *Ratio humana ascendere possit.* | *Ex arabicâ in linguam latinam versa.* | *Ah Edvardo Pocockio A. M.* | *Ædis Christi alumno*, | *Oxonii* | *Excudebat H. Hall*, *Academiae tipographus* 1671, 8.°, 200 páginas (ed. bilingüe).

Tofáil nació en Guadix en los primeros años del siglo XII.

Suponemos que el libro de Tofáil impreso en Bulap, en 1882, y del cual existe antigua copia en el cód. 669 de la Biblioteca del Escorial, fol. 145 y siguientes, con el título de *Los secretos de la filosofía espiritualista,* sea el mismo *Philosophus Autodidactus*. Un ejemplar del *Hai ben-Jokdam* se encuentra positivamente en el cód. 703 de la misma colección, fol. 15 y siguientes.

poética. El solitario Hai, nacido en una isla desierta, amamantado por una gacela, y entregado luego á sus propias fuerzas, sin trato ni comunicación con racionales, va educándose á sí mismo (de donde viene el título de *autodidacto* que usó el traductor latino de esta novela), elevándose desde el conocimiento de las cosas sensibles, concretas, particulares, relativas y temporales, á la contemplación de lo absoluto, necesario, eterno y universal, hasta obtener la perfección espiritual suma, mediante su unión con *las formas superiores* de que Avempace hablaba. Cuando el solitario ha llegado á abismarse en el éxtasis y en la contemplación, empleando para ello medios materiales propios hoy mismo de las sectas fanáticas é iluminadas de Persia y Berbería, acierta á llegar á la isla donde moraba Hai, un santón musulmán, que había alcanzado las mismas consecuencias que el solitario, pero por un camino absolutamente diverso, es decir, por el de la fe, y no por el de la razón. Poniendo al uno enfrente del otro, ha querido mostrar Tofáil la armonía y concordancia entre estos dos procedimientos del espíritu humano.

Hay algo en el relato de las visiones del solitario que pudiera llamarse *misticismo estético*, es decir, aspiración á la belleza pura con abstracción de las formas sensibles. Tofáil nos enseña que cuanto más perfecto, más espléndido y más hermoso es lo que aprendemos, mayor apetito se engendra en nuestro ánimo, y mayor es el dolor que sentimos al perderlo. Si imaginamos, pues,

algo á cuya perfección, hermosura, decoro y esplendor no se encuentra término, porque es sobre toda esplendidez y sobre toda hermosura, sin que se conciba perfección, hermosura, esplendor ni gracia que no proceda y emane de ella, el que queda privado de la aprehensión de tan excelente cosa después de haber entendido la naturaleza de ella, encontrará, sin duda, infinito dolor en esta privación; y, por el contrario, el que para siempre aprehenda y goce esta belleza suma, percibirá de ella deleite no interrumpido, felicidad perpetua, regocijo y alegría infinitos 1.

Pero para alcanzar en la presente vida la posesión de esta belleza suma, para provocar la contemplación y el éxtasis, no encuentra Tofáil otro medio que el grosero y mecánico del movimiento circular, después de haberse purificado de toda inmundicia el Solitario, con repetidas ablu-

1 *«Et quanto perfectius, splendidius et pulchrius est illud quod apprehenditur, semper major erit ipsius appetitio et major ex ipsius desiderio dolor..... Si itaque detur aliquid cujus perfectioni nullus est terminus, nec pulchritudini, decori et splendori ipsius, finis, sed fuerit supra omnem splendorem et pulchritudinem, ita ut nulla existat perfectio, pulchritudo, splendor nec venustas, quae non ab eo procedit et ab ipso emanat, qui illius rei apprehensione privatur, postquam illius notitiam habuerit, proculdubio, quandiu illo destituitur, infinito dolore afficietur. sicut qui illud perpetuo apprehendit, inde interruptam voluptatem, perpetuam felicitatem, gaudium et laetitiam iufinitam percipit.»* (P. 123.)

ciones, limpieza de uñas y dientes, fragancias y olores suavísimos, y fumigación continua en sus vestidos. Sólo esta limpieza corpórea es, según Tofáil, preparación digna para recibir la impresión de la belleza primera. El procedimiento interno y espiritual que conduce á ella, y del cual no se separa el Solitario, ni aun en el instante del vértigo, consiste en abstraerse de su propia esencia y de todas las demás esencias, y no contemplar otra cosa en la naturaleza sino lo uno, lo vivo, lo permanente; y al volver en sí de aquel estado semejante á la embriaguez, convencerse de que el hombre no tiene esencia propia, por la cual se distinga de la esencia de aquella primera y soberana verdad, sino que la verdadera razón de su esencia es la esencia de la verdad increada; y que lo que creía antes esencia propia y exclusiva suya, no es en realidad otra cosa que la misma esencia de la verdad, semejante á la luz del sol cuando penetra en cuerpos densos y los hace visibles. Pues, aunque la luz se atribuya al cuerpo en que aparece, no es realmente otra luz distinta de la luz solar, y por eso, cuando el cuerpo se aparta, su luz desaparece, y sólo resta la luz del sol que no se disminuye por la presencia de aquel cuerpo, ni se aumenta porque aquel cuerpo se retire. Así llega á entender el Solitario que la esencia de aquella verdad potente y gloriosa no es múltiple, de ningún modo, sino que la ciencia de su esencia es la ciencia misma; por donde el que llega á alcanzar la ciencia, ó sea el conocimiento racional de la esencia primera, alcanza la esencia

misma, sin que entre el ser y el entender haya diferencia alguna. Y de igual modo, todas las esencias separadas de la materia, que antes le parecían variadas y múltiples, luego las ve como formando en su entendimiento un concepto y noción única correspondiente á una esencia única también [1].

Tofáil es crudamente panteísta; pero no de un modo abstracto y dialéctico, sino más bien teosófico, naturalista y vivo, de tal modo, que las últimas páginas de su libro parecen un himno sagrado ó el relato de una iniciación religiosa arcana.

1 P. 159. «*Dico itaque, cum ab essentia sua omnibusque aliis essentiis abstractus esset, nihilque aliud in rerum natura cerneret, praeter illud unum, vivum, permanens..... cum ad se rediret e statu illo suo qui ebrietati similis erat, subiisse ipsi in mentem se non habere essentiam, per quam ab essentia Veri illius excelsi discreparet, et veram rationem essentiae suae esse essentiam Veri illius, et illud quod primo arbitratus est esse essentiam suam distinctam ab essentia Veri illius, nihil revera esse, neque esse omnino quidquam praeter essentiam Veri illius: illam autem esse tanquam lumen solis; quod in corpora densa incidit, quodque vides in iis apparere: illud, enim, licet corpori illi attribuatur in quo apparet, nihil aliud revera est praeter lumen solis, et amoto corpore, amovetur lumen illius, et non minuitur per corporis illius praesentiam, neque absente illo augetur..... Invaluit, autem, apud ipsum haec sententia, ex eo quod ipsi manifestum visum fuit, essentiam Veri illius, potentis et gloriosi, non multiplicari ullo modo, sed ejus scientiam essentiae suae ipsam esse ipsam scientiam, et hinc videbatur ipsi necessario consequi, illi apud quem adesset scientia essentiae illius, adesse etiam essentiam illius, adesse autem sibi scienti ideoque adesse scientiam.*»

Allí nos explica el autor con extraordinaria solemnidad y pompa lo que Hai-ben-Jokdam alcanzó á ver en el ápice de su contemplación, después de haberse sumergido en el centro del alma, haciendo abstracción de todo lo visible, para entender las cosas como son en sí. «Entonces vió el ser de la esfera suprema, después del cual no hay otro cuerpo; esencia libre ya de la materia, pero que todavía no era la esencia de la verdad una, ni era la misma esfera de lo bello absoluto, pero tampoco era algo diverso de ella, sino como la efigie de la imagen del sol que aparece en un espejo bruñido. No era el sol ni el espejo, pero tampoco era otra cosa distinta de ellos. Y vió que la perfección, el esplendor y la hermosura de aquellas esferas separadas es tan grande, que no lo puede expresar la lĕngua, y es tan sutil, que ni la letra ni la voz pueden manifestarlo; y vió que en esas esferas estaba el sumo grado de deleite, de gracia y de alegría, por la visión de aquella verdadera y gloriosa esencia. Y en la esfera próxima á ésta, que es la esfera de las estrellas fijas, vió la esencia separada de la materia, la cual no era la esencia de la verdad una, ni la esencia de la suprema esfera separada, ni era tampoco algo diverso de ellas, sino como la imagen del sol que se ve en un espejo, en el cual se refleja esta imagen desde otro espejo colocado enfrente. Y vió que el esplendor de la belleza y el gozo de esta esencia era semejante á lo que había visto en la esfera suprema. Y no dejó de ver en cada esfera una esencia separada, é inmune de la materia, la cual

no era ninguna de las esencias anteriores, pero tampoco era diversa de ellas, y en cada una tal profusión de luz y de hermosura, que ni los ojos pueden resistirla ni escucharla los oídos, ni concebirla mente de hombres, como no sean los que ya la han alcanzado. Hasta que por fin llegó al mundo visible y corruptible, que es todo aquello que está contenido dentro de la esfera de la luna, y vió que este mundo tenía una esencia separada de la materia, la cual no era ninguna de aquellas esencias que antes había visto, ni tampoco algo distinto de ellas. Y tenía esta esencia siete mil caras, y en cada cara siete mil bocas, y en cada boca siete mil lenguas, todas las cuales alababan la esencia del uno y verdadero Ente, y la santificaban y la celebraban sin cesar; y vió que esta esencia era como la imagen del sol cuando se refleja en el agua trémula. Y vió luego otras esencias semejantes á la suya, las cuales no pueden reducirse á número. Y vió muchas esencias separadas de la materia, que eran como espejos ruginosos y manchados, que volvían la espalda á aquellos otros bruñidos espejos, en que estaba impresa la imagen del sol, y vió en esta esencia manchas y deformidades infinitas, que jamás había imaginado; y las vió circundadas de dolores y penas infinitas, y abrasadas por el fuego de la separación, y divididas por el hierro; y vió otras muchas esencias que eran atormentadas, que aparecían y se desvanecían en grandes terrores y agitaciones grandes, etc.»

En este tono dantesco acaban las visiones del

Solitario, mezcla singular de iluminismo fanático y de audacia especulativa [1].

1 Los tratados didácticos de Retórica y Poética compuestos por los musulmanes, yacen casi todos inéditos; pero, según las breves noticias que nos han dado de ellos los arabistas que han logrado examinarlos, parece indudable que tienen interés exclusivamente gramatical, y que están fuera de toda dirección estética, la cual, á lo sumo, debe buscarse en los filósofos peripatéticos y neo-platónicos, como lo hacemos en el texto. Estos mismos filósofos constituyen una excepción corta, aunque brillante, en la cultura muslímica, y deben estimarse sus doctrinas como apéndice ó prolongación de la filosofía helénica.

Casiri dedica dos secciones de su *Bibliotheca-Arabico-Hispana-Escurialensis* á los retóricos. Muchos de ellos no fueron españoles, y ni de éstos ni de los restantes nos ofrece Casiri extracto alguno. A su catálogo remito al lector que se contente con poseer meros nombres, no transcritos siquiera, las más de las veces, con la exactitud apetecible.

En 1884, el profesor de la escuela de Lenguas Orientales de París, Hartwig Derenbourg, ha dado á luz el primer volumen de un nuevo catálogo de los manuscritos árabes del Escorial, que en muchos puntos completa y rectifica el de Casiri. (*Les Manuscrits Arabes de l'Escorial, décrits par Hartwig Derenbourg:* tomo I. París. E. Léroux, 1884.)

Sería cosa tan fácil como impertinente y pedantesca el trasladar de este catálogo los artículos relativos á libros de Retórica y de Poética. Véanse en el catálogo mismo, y excusamos ostentar erudición de segunda mano. Entre estos preceptistas descuella por el número y autoridad de sus obras Aben-Málik, natural de Jaén y domiciliado en Damasco, el cual, además de varios poemas gramaticales, entre ellos uno muy célebre de mil versos, intitulado *Alfiyya*, que ha tenido innumerables comentadores, compuso *El arte de facilitar las en-*

Un siglo antes que Tofáil, y mucho antes que comenzase á filosofar nadie entre los árabes españoles, la misma doctrina neo-platónica había

señanzas útiles y de perfeccionar los estudios (cód. 64 del Escorial), un tratado de arte métrica y otras muchas cosas enumeradas en el léxico de Hachi Jalfa, que es la principal fuente bibliográfica para las cosas musulmanas (*a*). Hay otro poema sobre arte métrica, publicado con traducción latina por el P. Guadagnoli en sus *Breves arabicae linguae institutiones* (Roma, 1642): su autor es Abu-Mohamed-Abdallah-Aljazragi, á quien el editor supone egipcio y á quien Casiri (cód. 186) reivindica para España, con el testimonio de las bibliografías arábigo-españolas. Vivía á mediados del siglo VI de la Hégira. Su poema fué comentado por Abul-Casim-Mohammed-Al-Hasani, de Granada.

Abundan los comentarios á la obra clásica del persa Assakaki, intitulada *Clave de las ciencias*, dividida en tres partes: la primera, de Gramática; la segunda, de Retórica, y la tercera, de Poética. A su autor llama Casiri el Quintiliano musulmán, y es de suponer que lo esencial de su doctrina haya pasado á las retóricas persas modernas. Una parte de esta obra ha sido publicada por Mehren en su *Rhetorik der Araber*. Hay además ediciones completas de Calcuta (1815) y Constantinopla (1844). Otro famoso preceptista sirio, llamado Algezari, autor de un manual que ha sido impreso en Bulak en 1865, exige del Retórico ocho condiciones: ciencia de la Gramática, pericia de la lengua arábiga, conocimiento de los antiguos proverbios y anales de los árabes, frecuente y cuidadosa lección de los modelos, noticia del derecho, inteligencia y perfecto manejo del Alcorán, erudición histórica, arte mé-

(*a*) Este diccionario ha sido traducido al latín por Fluegel, y publicado juntamente con el texto arábigo (*Lexicon bibliographicum et encyclopedicum:* Leipzig y Londres, 1835-1858).

encontrado, entre nuestros hebreos, expositores profundos y originales. Ninguno lo fué tanto como el insigne poeta de Málaga, ó de Zaragoza, Salomón Ben-Gabirol, conocido en las escuelas

trica y rítmica (Casiri transcribe el pasaje, tomo I, pág. 51). Como se ve, el programa es bastante completo.

No dejaron los árabes de aplicar su retórica á la crítica de algunas composiciones literarias. El códice 215 del Escorial contiene una antología de versos relativos á la primavera, compuestos todos por poetas españoles y comentados por un granadino.

Son varios los poemas didácticos sobre la Retórica escritos, ya en Oriente, ya en España. Entre los orientales es célebre el de As-soyuti, intitulado *Los collares de perlas sobre la ciencia de la Retórica*, del cual hay extractos en Mehren.

Es retórico español, cuyas obras todavía se conservan, Abu Mohamed Abdallah ben-As-sid-al-Batalyusi, esto es, el de Badajoz, que escribió *El comentario improvisado sobre la instrucción de los escritores* compuesta por el historiador Aben-Coteiba. El autor murió el año 882 de nuestra Era, y el comentador el año 1030 (cód. 222 del Escorial). El mismo códice encierra otro poema de mil versos sobre las figuras de Retórica. El autor parece llamarse Al Haidún, pero hay dudas sobre la lectura de su nombre.

Un opúsculo de métrica, cuyo autor parece español (según Derenbourg), figura en segundo lugar en el códice misceláneo 288. Al mismo género pertenecen el 410, 411, 412 y 416.

De Abmad ben Júsuf, llamado el español y también *el ciego*, muerto en 1377 de nuestra Era, es un poema sobre las figuras retóricas, con el título de *El manto recamado y la sed apagada*. Está en el cód. 327, acompañado de un comentario.

Abubeker-ben-Abd-el Malik de Santarem (muerto por los años 1155), es autor de una especie de antología crítica intitulada *Las perlas de las bellas letras, y los tesoros que guardan*

cristianas con el nombre de Avicebron, autor del célebre libro de *La Fuente de la vida*, y de algunas poesías líricas, ya himnos, ya elegías, que le colocan, lo mismo que á su compatriota el toledano Judá Leví, en puesto superior á todos los

reservados los poetas y los escritores (cód. 352) (*a*). Parece que esta antología es un compendio de otra titulada *La Columna*, que formó Aben-Raschik de Kairvan, muerto en 1063.

Varias antologías compuestas exclusivamente de poetas españoles, como la ya citada de versos acerca de la primavera, aguardan todavía quien las traduzca y comente. En el Escorial existen *La provisión del viajero para el camino y el punto rutilante de la faz descubierta de las buenas letras* (cód. 355 y 356); es un repertorio de nuestros vates de fines del siglo VI de la Hégira, formada por el murciano Abu Bahr Sephuin-ben-Edris: *Los collares de oro nativo* de Aben-Chacán el Sevillano, de los cuales existe ya edición, pero no publicada en España, sino muy lejos, en Bulaq, 1866-67, y aun dicen que hay versión francesa de Bourgade, impresa en 1865; el *Regalo ofrecido al que llega*, que viene á ser una historia de la poesía española, compuesta por Aben Al-Abbar al Kodai, valenciano; la *Fascinación y la Poesía*, compilada por el famoso granadino Aben-Aljatib (455 y 456). Además de estos repertorios generales, existen colecciones particulares de las poesías de varios ingenios, como Aben-Sudún (358); de Al-Murahal de Málaga (362, con el título de *La poderosa recomendación de donde se espera la utilidad de la vida futura);* de Aben-Jafacha (378, poesías y epístolas); de Ibrahim-ben-Sahl de Sevilla (379), vate de origen judaico; de Mohamed-ben-Jatima, de Almería (381); de Alansari, de Cartagena (382); de Ibrahim-ben-Masud, de Elvira (404); de Alhatimi *el andalusí* (417

(*a*) Entiéndase que los números son siempre los del catálogo de Derenbourg, no los del de Casiri.

poetas líricos que florecieron en Europa, desde Prudencio hasta Dante [1]. Esa poesía que inspiró á Ben-Gabirol, y que él representa bajo la hermosa alegoría de una paloma de alas de oro y de voz

y 418); de Aben-Hani el español (443: su *Diván* ha sido publicado en El Cairo, 1859); de Aben-Hazim, de Cartagena (454).

Una historia crítica de la poesía arábiga española, una antología con textos y traducciones, serían empresas muy dignas de tentar la ambición de cualquier arabista. Pero no se ha de culpar á los nuestros, porque siendo, como son, más dados generalmente á los estudios graves que á los amenos, hayan acudido primero á lo que más urgía, esto es, á la reconstrucción de nuestra historia política, con ayuda de los textos árabes. De la historia literaria se ha escrito muy poco. Como libro de vulgarización, sólo puede recomendarse el de Schack, admirablemente traído á nuestra lengua por Valera, *Poesía y Arte de los Árabes en España y Sicilia* (1867-1872, tres tomos).

1 Aunque no pertenece á este lugar el estudio de las poesías de Salomón ben Gabirol, no dejaremos de recordar que á los diez y nueve años compuso una gramática hebrea en verso, de la cual sólo ha llegado á nosotros el prefacio. Es de suponer que la obra contendría, según costumbre de los gramáticos antiguos, nociones de técnica literaria. Baste citar algunas líneas del prefacio para que se comprenda el religioso entusiasmo con que el autor hablaba de la lengua santa:

«Al Señor alabanza y gloria...; al Señor, que creó los labios y dió la boca al mortal, le coronó de gloria y esplendor y le enseñó la ciencia de declarar los portentos del Señor, la cual es su tesoro en esta vida y en la otra. Esta es palabra de Salomón, el español, que recogió el habla santa de la gente dispersa. Guardé mi corazón de la ciega muchedumbre que me rodea, y fuí maestro de las reliquias de mi pueblo. Consideré que olvidaban la lengua santa y que estaban á punto de

melodiosa, no era la poesía áulica, pedantesca y atenta sólo á las delicadezas gramaticales, única que podía aprenderse en la escuela de Menahen-Bar-Saruk, de Tortosa, ó de Dunasj-Ben-Labrat; ni era tampoco aquella taracea de lugares de la Sagrada Escritura, á la cual vino á reducirse, andando el tiempo, la lírica religiosa de los judíos. La inspiración de Gabirol consiste en cierto subjetivismo, ó lirismo melancólico y pesimista, templado por la fe religiosa, con la cual se amalgaman, más ó menos lógicamente, las ideas de la filosofía griega, en sus últimas evoluciones alejandrinas. Su poema más celebrado, *La Corona Real*, donde el autor venció la enorme dificultad de revestir de forma poética los dictados de la cosmogonía de Aristóteles, es una exposición de su filosofía, tan precisa y dogmática, si no tan

perderla. La mitad hablan en Idumeo (árabe), y la otra mitad en la lengua mentirosa de los hijos de Chedar (los cristianos). Y así se van sepultando en el abismo y precipitándose como el plomo... Ignoran las Profecías, y no conocen ni siquiera el libro de la ley... Ante tal espectáculo, mi corazón se estremece como las ondas del lago de Genesareth. ¿Quién salvará á los que se han anegado en el mar? ¿Quién pondrá á flote la navecilla que se hunde?... Y mi mente me decía: «Si tienes »los ojos abiertos, ¿por qué han de estar ciegos los ojos de tu »pueblo? Abre la boca á los que la tienen cerrada como mu»dos, y tendrás merced del Eterno». Medité, y vi que era menor de días, y que el joven es tenido comúnmente por ignorante... Pero tuve un sueño y oí una voz que me gritaba al oído en la alta noche: «Levántate y trabaja, que la mano del »Eterno te sostendrá».

completa, como el mismo *Makor Hayim.* Hay en una y otra obra, pero especialmente en la segunda, descubierta y sacada á luz en nuestros días por Munk, reminiscencias evidentes de la escuela de Plotino, pero no tomadas directamente de las *Enéadas*, sino de Proclo, de la Teología del falso Aristóteles y de otros libros emanatistas de la última época. De todo ello resultó una viva y poética teosofía.

Según Aben-Gabirol [1], las formas sensibles son al alma lo que el libro escrito es al lector, porque cuando la vista percibe los caracteres y los signos, el alma recuerda el verdadero sentido, oculto bajo estos caracteres. Esta interpretación simbólica de la naturaleza como jeroglífico inmenso, no es más que una consecuencia de la doctrina de Ben-Gabirol sobre la materia y la forma, doctrina panteísta en su fondo, y que justifica en cierto modo el calificativo de Espinosa de la Edad Media, que algunos críticos han dado á este filósofo, cuya doctrina se confundiría totalmente con la de Plotino y la de Proclo, si el autor, atento á salvar de algún modo el dogma de la creación, no sustituyese la *unidad* de los Alejandrinos con la tesis de la *voluntad divina*, de la cual, por libre decreto, emanaron la forma universal y la materia universal. Los términos *materia* y *forma* son esencialmente aristotélicos, pero Aben-Gabirol los toma como *hipostases* alejandrinas, y emplea el mismo procedimiento que usaban los filósofos de

1 Cito por la edición de Munk (Lib. I, pág. 17).

aquella escuela para descender de lo uno y simple á lo múltiple y compuesto, mediante una erie y cadena de emanaciones, entre las cuales figuraban, lo mismo que en el sistema de Gabirol, el *entendimiento universal* y el *alma universal.*

Las substancias simples, según nuestro filósofo [1], no se comunican por sí mismas, sino por sus fuerzas ó rayos, que se difunden y extienden por lo creado. Las esencias de todas las substancias están contenidas dentro de sus respectivos límites; pero sus rayos se comunican, y traspasan estos límites, porque están sujetos á la emanación primera que depende de la voluntad divina, del *Verbum Dei agens omnia.* No de otro modo se comunica y difunde la luz del sol por el aire. La substancia simple, la substancia del alma universal, penetra el mundo entero, y en él se ahinca y se sumerge, y la fuerza de sus rayos todo lo penetra, lo rodea todo, y es agente universal. Es propio de la naturaleza de la forma seguir á la materia, imprimiéndose en ella y tomando una determinada figura. Y como la materia es corpórea, la forma que pasa á ella de la substancia espiritual ha de hacerse igualmente corpórea. La manera cómo las formas espirituales pasan á la materia corpórea y se hacen visibles en ella, se parece á la manera cómo la luz pasa á los cuerpos y hace visibles los colores. Las substancias inferiores se ilustran con la luz de las superiores, y

1 Lib. III, pág. 41.

todas con la luz del agente primero, Dios. La meditación sobre las substancias simples y la inteligencia de lo que puede alcanzarse de ellas, es el goce más alto para el alma racional. «Si quieres imaginar las substancias simples [1], y el modo cómo tu esencia las penetra y contiene, es necesario que eleves tu pensamiento hasta el último ser inteligible; que te limpies y purifiques de la inmundicia de las cosas sensibles; que te desates de los lazos de la naturaleza, y que llegues, por la fuerza de tu inteligencia, al límite extremo de lo que te sea posible alcanzar de la realidad de la substancia inteligible, hasta que te despojes, por decirlo así, de la substancia sensible, como si nunca la hubieras conocido. Entonces tu ser abrazará todo el mundo corpóreo, y le colocarás en uno de los rincones de tu alma, entendiendo cuán pequeña cosa es el mundo sensible al lado del mundo inteligible. Entonces las substancias espirituales se revelarán ante tus ojos, y las verás alrededor de ti y debajo de ti, y te parecerá que son tu propia esencia. Y á veces creerás que eres una porción de ellas, porque estarás ligado á las substancias corpóreas, y otras veces creerás que eres enteramente idéntico con ellas, sin diferencia alguna, porque tu esencia estará unida á la suya y tu forma á la de ellas. Pero si asciendes á los últimos grados de la substancia inteligible, te parecerán los cuerpos sensibles, pequeños é insignificantes, y verás el mundo entero corpóreo na-

1 Pág. 60.

dando en ellos, como los peces en el mar ó los pájaros en el aire.»

La materia no puede existir desnuda de la forma, porque la existencia de una cosa no se realiza sino por la forma. Todo ser es, ó inteligible, ó sensible; y el sentido y el entendimiento sólo se aplican á formas sensibles ó inteligibles. La causa de esto es que las formas sensibles ó inteligibles se interponen entre las formas del intelecto, ó del alma sensible, y la materia que sostienen ó encierran estas mismas formas sensibles é inteligibles.

Síguese de aquí que la forma universal es la impresión hecha por lo Uno Verdadero. Esta forma universal es la que constituye la esencia de la generalidad de las especies, es decir, de la especie general, que da á cada una de las especies su propia esencia, y en la idea de la cual se contienen todas las especies. Esta idea, que las constituye todas á la vez, es la forma universal, es decir, la *unidad* secundaria, que viene después de la *unidad* que obra por sí misma. Y se dice que la forma hace subsistir á la materia, porque la forma es la unidad, y la unidad hace subsistir el todo, y recoge y congrega la substancia de la cosa en que está para que no se separe, ni se haga múltiple. Por eso se dice que la unidad abraza todas las cosas y está en todas las cosas. La totalidad de la forma se extiende en la totalidad de la substancia de la materia, y penetra todas sus partes, no de otro modo que la luz se sumerge en la totalidad de la substancia del cuerpo en que penetra.

La forma es luz perfecta, y aunque se va debi-

litando y obscureciendo á medida que se difunde en la materia, esto procede de la materia misma, que es lo contrario de la forma. Conforme la materia es más sutil y se eleva más, la substancia, por la luz que penetra en ella, tiene más conocimiento y es más perfecta; y, al contrario, según que la materia desciende, la substancia se hace más espesa, en razón de la distancia de la luz y de la multiplicidad de sus partes.

El principio capital del sistema de Aben-Gabirol es la unidad de la forma, es decir, la unidad del principio activo. La forma es una sola, á la manera que la luz en sí misma es una sola cosa; pero se debilita del mismo modo que la luz, cuando va pasando por diferentes vidrios ó cuando se dilata en el aire impuro.

El mundo corpóreo y compuesto es imagen del mundo espiritual y simple. Las formas corpóreas son imagen de las formas psíquicas que se ven en sueños, y las formas psíquicas, imagen de las formas inteligibles internas. La prueba de que las formas sensibles están escondidas bajo las formas inteligibles, es que las figuras y los colores se muestran en los animales, en los vegetales y en los minerales, por la impresión que en ellos hacen el alma y la naturaleza; y que la manifestación de los colores pintados y de las figuras y en general de todas las formas artificiales, proceden del alma racional.

La luz que se difunde en la materia emana de otra luz superior á la materia, es á saber: de la luz que existe en la esencia de la facultad eficiente, ó,

lo que es lo mismo, de la voluntad que hace pasar las formas de la potencia al acto. La esencia de la materia consiste en ser una facultad espiritual subsistente por sí misma, sin forma; y la esencia de la forma, en ser una luz existente por sí misma, que imprime su carácter á toda cosa en que se encuentra. Son entre sí la materia y la forma, como el cuerpo y el color.

Cuanto más sutil y simple sea la substancia, mejor recibirá las formas múltiples y variadas. Estas formas son, en sí mismas, más regulares y más bellas, porque en la substancia simple no hay obstáculo alguno de composición que se interponga entre ella y la forma, y la impida penetrar. «Y has de saber (añade Gabirol), que las formas circundan á la materia como el entendimiento al alma, y como las substancias simples abrazan á las unas y á las otras, y como el Creador Altísimo abraza la voluntad y todo lo que se encierra en forma y materia» [1].

Cuanto más descienda y se corporifique la forma, más perceptible será para los sentidos; así, v. gr., el color es, de todas las formas, la más accesible al sentido. La figura es más latente que el color, la corporeidad más que la figura, la substancia más que la corporeidad, la naturaleza más que la substancia, el alma más que la naturaleza, el intelecto más que el alma. Cuanto más se acerquen las formas á la forma primera espiritual, más sutiles y latentes serán.

1 Pág. 105.

La materia no existe más que por la forma, porque la existencia procede de la forma, y la materia se mueve para servirla como si quisiera pasar del dolor del no ser al placer de ser.

La materia está en el conocimiento divino, como está la tierra en medio del cielo. Sobre ella brilla la forma y en ella se difunde, como la luz del sol brilla y se difunde por los aires y por la tierra. Y llámase á esta forma *luz*, porque la palabra, el Verbo *(logos)* del cual ha emanado la forma, es luz, quiero decir, no luz sensible, sino luz inteligible. Es propio de la luz iluminar la forma de las cosas y hacerlas visibles cuando están ocultas. Del mismo modo, la forma, cuando se une á la materia, hace visibles las cosas ocultas y en cierto modo les da existencia.

La causa que hace que la materia se mueva para recibir la forma, no es otra que el deseo que la materia tiene de alcanzar el bien y el goce recibiendo la impresión de la forma. Puesto que por deseo ó amor se entiende necesariamente la tendencia á unirse al objeto amado, y puesto que la materia aspira á unirse á la forma, síguese de aquí que su movimiento es siempre á causa del amor que siente por la forma, y del invencible deseo que le atrae hacia ella. «Entonces, me dirás [1], es preciso que haya similitud entre las dos, porque sólo se atraen los semejantes. Y te responderé: entre la materia y el ser primero no hay otra similitud sino que la materia recibe la luz

1 Pág. 134.

que está en la esencia de la voluntad, y ésta la mueve á dirigirse hacia ella. No se mueve para alcanzar la esencia de la voluntad sino la forma que de ella procede.

»Si conoces perfectamente la existencia de la materia universal y de la forma universal, su *quididad*, su causa final y todo lo que de ellas es posible conocer, verás la materia como si fuese un libro abierto, ó un cuadro en que están trazadas líneas, y las formas te parecerán como figuras trazadas ó caracteres dispuestos para procurar, á quien los lee, conocimiento perfecto y ciencia cumplida. Cuando el entendimiento comprende las maravillas que estos caracteres encierran, se encuentra en algún modo arrastrado por el deseo de buscar á quien trazó figuras tan maravillosas y creó formas tan nobles.»

La materia y la forma son como el cuerpo y el alma, y como el aire y la luz: la voluntad, ó la Sabiduría, los une y los penetra, como el alma penetra en el cuerpo, la luz en el aire, y el entendimiento en el alma. La voluntad que obra, puede compararse al escritor; la forma, producto de la acción, es como la escritura; y la materia, que sirve de *substratum*, como el cuadro ó el papel.

La creación es como el agua que brota de una fuente, como la figura que se refleja en un espejo, como la palabra que pronuncia un hombre, pues cuando un hombre pronuncia una palabra, su forma y su sentido se imprimen en la inteligencia del oyente. Por eso se dice que el Altísimo ha pronunciado *una palabra*, cuyo sentido está im-

preso en la esencia de la materia; es decir, que la forma creada se ha trazado é impreso en la materia.

Gabirol 1, llamado por Moisés Ben-Ezra *el ca-*

1 Entre los árabes llevó el nombre de *Abu Ayub-Soleiman ben-Yahia ben-Chebirol*, y con él se encuentra citado en la Poética de Aben-Ezra, que dice de él, entre otros estupendos elogios:

«Se aplicaba con particular esmero á rectificar sus costumbres y cultivar su buena índole. Huyendo de las cosas terrestres, consagraba enteramente á las cosas superiores un alma que se había levantado sobre las impurezas del deseo y había sabido recoger todo lo que pueden enseñar las ciencias filosóficas y matemáticas más sutiles. Sus contemporáneos, de más edad que él, se distinguían por su estilo elegante y adornado con todas las riquezas de la lengua; pero Abu Ayub fué un autor perfecto, un escritor elocuente, que llegó al último límite de la poesía. Imitaba los giros de los poetas musulmanes modernos, y por eso fué llamado el caballero de la palabra, el inteligente versificador. Todos los ojos se dirigían hacia él y todos le señalaban con el dedo. Fué el primero que abrió á los poetas judíos la puerta de la prosodia, y los que, siguiendo sus huellas, entraron por el mismo camino, no hicieron más que ejercitarse en su taller. ...Sobresalía á un tiempo en el panegírico, en la elegía y en las meditaciones filosóficas. Lleno de ternura en sus cantos de amor, tierno hasta hacer derramar lágrimas en sus poesías religiosas, contrito en sus discursos penitenciales, era al mismo tiempo mordaz en sus sátiras, pues aunque por su educación perteneciese al grupo de los filósofos, su facultad irascible le dominaba á veces, y le hacía devolver insulto por insulto.»

(Pasaje traducido por Munk en sus *Mélanges;* págs. 263 á 265, y el texto árabe pág. 515, conforme al manuscrito de Oxford.)

ballero de la palabra, murió muy joven. *De edad de veintinueve años* (dice uno de sus biógrafos) *se extinguió su lámpara*. Pero dejó tras de sí un rastro de luz en la Sinagoga. Sus cantos, henchidos de grandeza y ternura, se repiten aún en el día de Kipur, aunque sus audacias dialécticas no fueron gratas á los más severos rabinos, que hacían gala de menospreciar y tener por pecaminosa toda filosofía. Así, v. gr., el moralista Bachia-Ben-Joseph, en su libro *Deberes de los corazones* [1], considera como objeto secundario la poesía, lo mismo que la filosofía, la gramática, el estudio de la Ley y el del Talmud, cosas inferiores todas, según él, al sentimiento religioso íntimo, á la conciencia moral y á la santificación interna [2].

No es muy distinto el sentido del libro de *La Fe Excelsa* de Abraham-ben-David, de Toledo [3], al cual se acerca no poco el príncipe de los poetas hebraico-hispanos, Judá Leví, de Toledo, en su diálogo famosísimo del *Cuzary* [4]. Según

1 Publicado por Jellinek. (Leipzig, 1876.)

2 Acerca de Gabirol véanse Sachs (Michael), *Die Religiose Poesie der Juden in Spanien*. Berlín, 1845.)

Geiger (Abraham): *Salomo Gabirol und seine Dichtungen*. (Leipzig, 1867.)

Dukes: *Schire Scholomoh*. (Hannover, 1858.)

3 Vid. Gugenheimer (Dr. Joseph) *Die Religious Philosophie des R. Abraham ben-David-ha-Levi*. (Augsburgo, 1850.)

4 *Liber | Cosri | continens | coloquium seu disputationem | de religione, | habitum ante nongentos annos, inter regem Cosareo- | rum, et R. Isaacum Sangarum Judaeum; contra Philo- |*

Judá Leví, la filosofía de los griegos da flores y no fruto, y como estriba en vanos fundamentos, con ella queda vacío el corazón y llena la boca de estéril locuacidad 1. Pero con la poesía, dulce es-

sophos praecipue e Gentilibus, et Karraitas e Judaeis; Synopsim simul exhibens Theologiae et Philosophie Judaicae, | varia et recondita eruditione refertam; | eam collegit, in ordinem redegit, et in Lingua Arabica | ante quingentos annos descripsit R. Jehudah Levita, | Hispanus; | Ex Arabica in Linguam Hebraeam, circa idem tempus, | transtulit R. Jehudah Abem Tybbon, itidem natione Hispa- | nus, civitate Jerichuntinus. | Nunc, in gratiam Philologiae et Linguae Sacrae cultorum, | recensuit, Latina versione et Notis illustravit | Johannes Buxtorfius, Fil. | Accesserunt; Praefatio, in qua Cosareorum Historia et totius operis ratio et usus | exponitur: Dissertationes aliquot Rabbinicae: Indices | Locorum Scripturae et rerum. | Cum privilegio | Basileae, | sumptibus Authoris, typis Georgii Deckeri, Acad. Typog. A. MDCLX (1660), 26 de preliminares, 455 páginas de texto, y 29 hojas de índice.

Consúltese, además, la traducción castellana de Jacob de Abendaña (*Cuzari, libro de gran sciencia y mucha doctrina... Fué compuesto este libro en la lengua arábiga por el doctísimo R. Jeuda Levita, traducido en la lengua santa por el famoso traductor R. Jeuda Aben Tibon, y agora nuevamente traducido del hebraico en español, y concertado por el Hachan R. Jacob Abendaña. Con estilo fácil y grave.* Amsterdam, año 5423 (1663).

La traza del *Cuzari*, con el rey y los sacerdotes de las tres religiones, fué imitada por D. Juan Manuel en el *Libro de los Estados*, y antes por Ramón Lull en el suyo *De el Gentil y de los tres Sabios.*

1 Vid. Luzzato (David), *Virgo filia Jehudae, sive excerpta ex inedito celeberrime Iehudae Levitae Divano, praefatione et notis illustrata.* (Praga, 1840.)

tudio de su vida, amor entrañable de su alma, no podía menos de ser tolerante el más egregio de los cantores de la Sinagoga.

Enseña, pues, coincidiendo sin saberlo con las doctrinas platónicas del *Ion*, la teoría de la *inconsciencia* artística, de la iluminación ó visión interior, rápida, inmediata, análoga á la del profeta ó *vidente*, que no procede por meditación especulativa, sino por cierta singular virtud, concedida de Dios á individuos y razas privilegiadas como la hebrea. La poesía es un don del cielo, que el arte desarrolla, pero no crea, y ¡ay de quien fíe demasiado en las reglas prosódicas! El verdadero poeta lleva en sí las reglas de la armonía, y las obedece sin saber formularlas, «y así vemos algunos que están adoctrinados en las reglas de la versificación, y son fieles observadores del metro; y de su ciencia oímos cosas extrañas y maravillosas. Pero vemos al mismo tiempo que el que por naturaleza está dispuesto para sentir y producir la belleza poética, cumple esas mismas leyes sin saberlo, y todo el esfuerzo de los que proceden por artificio tiende sólo á asimilarse á él. Y eso, que él no puede enseñar las reglas, y los otros pueden enseñárselas á él» [1].

1 P. 361. «*Quemadmodum videmus eos, qui praecepta carminum faciendorum addiscunt, et in eorum dimensionibus admodum accurati sunt, perplexas et stupendas leges in arte sua habere ad quas se astringunt, cum qui natura poeta est, statim sapidum poema fundat nullo prorsus vitio laborans, et illos priores nullum alium finem sibi propositum habere quam ut fiant sicut iste, quem videmus artis esse ignarum, quia non po-*

Tal idea tenía del arte aquel inspiradísimo poeta, nuevo Asaph en las *Siónidas* y en la *Kedusah de la Hamidah de la mañana*, y renovador del sentimiento de la naturaleza en sus poesías marítimas y de viajes. No produjo la estirpe de Israel cantor más grande en su postrer destierro, y de él escribe Enrique Heine que «el son del divino beso de amor con que el Señor surcó su alma, vibra todavía difuso en sus canciones, tan bellas, puras, enteras é inmaculadas, como el alma del cantor» 1.

test eam docere ipsos, ipsi autem possunt docere illum...» (Cosri, ed. Buxtorf, p. 361.)

Es muy digna de recomendarse la traducción alemana del *Kusari*, acompañada de extensos comentarios del Dr. David Cassel: *Das Buch Kusari des Jehuda-ha-Levi nach dem hebraischen texte des Jehuda-ha Tibbon, herausgegeben, übersetz und mit einem Commentar, so wie mit einer allgemeinen Einleitung versehen von Dr. David Cassel:* Leipzig, 1853.

Vid. además la introducción de Salomone de Benedettis á la reciente edición del *Divan* de Judá Leví, traducido al italiano con el título de *Canzoniere Sacro di Giuda Levita tradotto dall' ebraico ed illustrato. (Pisa, tipografia Nistri, 1871.)* P. xxxi.

Sobre toda la poesía hebraica hispana, debe consultarse el libro del Dr. Miguel Sachs *Die Religiose Poesie der Juden in Spanien* (Berlín, 1845). y más aún los del Dr. Zunz, *Die Synagogale Poesie des Mittelalters* (Berlín, 1855) y *Literaturgeschichte der Synagogalen Poesie* (Berlín, 1865).

Existe una traducción alemana de algunas poesías de Judá Leví, *Divan des Castiliers Abul Hassan Juda-ha-Leví*. (Breslau, 1851.)

1 No son menos expresivos los elogios que tributan á

De Moisés-ben-Ezra (entre los árabes Abu-Harun) uno de los mayores líricos de la escuela judaico-española después de Gabirol y Judá Levita, yace todavía inédito en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, un doctrinal de Retórica y poética no conocido hasta ahora más que por una breve noticia de Munk en el *Journal Asiatique* de 1850. Trata, no sólo de la poesía hebrea, sino de la árabe y de la cristiana [1], y debe de contener revelaciones inapreciables.

Judá Leví antiguos escritores correligionarios suyos. Véase, por ejemplo, lo que dice Imanuel Aboab en su *Nomología* (Amsterdam, 3389, 1620 de J. C.), págs. 299 y siguientes:

«Varón sapientísimo y muy excelente en nuestro idioma sagrado; y cierto que son sus obras tan extremadas, que no se puede desear mayor melodía, ni dulzura, ni propiedad en el decir de la que él usa: todos sus versos son en alabanza del Señor bendito (*a*): tenemos muchos en nuestras oraciones de Ros Hasaná y de Kipur, que mueven el alma á grandísima devoción; en particular la Kedusá de la Hamidá de la mañana, en que va glosando aquellos tres versos de David en el salmo 103, que dicen: «Bendecid al Señor sus Angeles, etc.; »Bendecid al Señor sus ejércitos, etc.; Bendecid al Señor sus obras, etc.» Va este divino poeta coligando el mundo supremo angélico con el celeste y con el elemental inferior, y obligando á todos á loar y glorificar á su Omnipotente Criador con artificio maravilloso. En suma: todos sus versos son de alta doctrina, de suavísimos conceptos y de rara excelencia.»

1 Vid. Gräetz, *Les Juifs en Espagne*. (París, Michel Levy, 1872.) Pág. 209. Véanse en el *Journal Asiatique*... 1850

(*a*) Esto no es enteramente exacto, puesto que en su mocedad compuso Judá Leví bellísimas poesías de amores y otros asuntos profanos, por ejemplo, su notable descripción de la primavera.

Tampoco cabe olvidar, puesto que contienen algunos pasajes de índole estética, las novelas de

(Abril, Junio y Septiembre) los artículos de Munk sobre Abul-Gualid Meruan Ben Ganah y otros gramáticos hebreos de los siglos x y xi.

El tratado de Retórica y Poética de Moisés ben Ezra está en la biblioteca Bodleiana, col. Huntington, núm. 599. Ya le menciona Wolf en su *Bibl. Heb.*, tomo III, páginas 3 y 4. Vid. Dukes, *Moses ben Ezra aus Granada* (Altona, 1839). Munk no llegó á ver el manuscrito, y se valió de algunos extractos comunicados por Dukes. Los extractos de Munk se refieren principalmente á las biografías de los gramáticos. Moisés ben Ezra habla de las relaciones que existen entre el hebreo, el siriaco y el árabe, y las atribuye á influencia del clima.

Habla también (fol. 29 vto.) de la influencia de la cultura arábiga en la judaica: «Cuando los árabes hubieron conquistado la península de Alandalus sobre los godos, que habían vencido á sus señores los romanos (próximamente tres siglos antes de la conquista de los árabes), lo cual sucedió en tiempo de Al-Gualid, hijo de Abdalmelic, hijo de Meruan, uno de los reyes Humeyas de Siria, el año 92 del acontecimiento alegado por ellos y que llaman la *hégira*, nuestra colonia, al cabo de algún tiempo, se penetró de las materias de sus estudios, se instruyó poco á poco en su lengua, sobresalió en su idioma, comprendió la sutileza de sus expresiones, se familiarizó con el verdadero sentido de sus flexiones gramaticales, y adquirió perfecta inteligencia de sus diferentes especies de poesías, hasta que Dios, por este camino, les reveló los misterios de la lengua hebrea y de su gramática, de las letras quiescentes, de la transformación, de la moción, del reposo, de la permutación, de la absorción y de otras teorías gramaticales, que las inteligencias acogieron prontamente, comprendiendo de este modo lo que por tanto tiempo habían ignorado.»

En otra parte afirma que los judíos españoles no obtuvie-

Salomón-ben-Zakbel y del toledano Judá-ben-Salomón Alcharisi *(Hemán el Ezrahita)*, llama-

ron verdadero éxito en la pocsía hasta el año 4700 de la creación (940 de C.), «desde la aparición de Abu-Yúsuf Hasdai-ben Ishac-ben-Shaprut, llamado *Al-jiani* (el de Jaén) por sus abuelos y Al-Kortobi por el lugar de su grandeza.» (Mediados del siglo x.) Se refiere á la influencia del médico Hasdai.

Hace un elogio pomposo del talento poético de Samuel-ha-Naguid (célebre visir en Granada), y pondera especialmente sus obras *Ben Tehillim* (el hijo de los Salmos, ó el pequeño Salterio), *Ben Mischlé* (el hijo de los Proverbios), *Ben Kohelet* (el hijo del Eclesiastes). «Este último es el más sublime, el más elocuente y el que encierra más advertencias y documentos, porque es uno de los escritos que compuso después de haber llegado á la edad madura, y, como dice el proverbio, «la vida sirve de testigo á sí misma.» El *Ben Tehillim* no contiene más que «invocaciones y oraciones moduladas, que ha compuesto según el ritmo de la prosodia: género en que nadie se ha ocupado antes ni después de él. En todas sus obras ha empleado mucho estudio y trabajo, aprovechando una multitud de proverbios de los árabes y de los extranjeros, sentencias de filósofos, flores de la antigua generación y expresiones raras de nuestros poetas sagrados, todo en el lenguaje más elocuente y con la mayor sinceridad de convicción». Habla de los discursos y cartas con que Samuel inundó el Oriente y el Occidente, dirigiéndolas á los hombres más ilustres del Irac, de Siria, de Egipto, de África, del Magreb y de España. «En su tiempo el reino de la ciencia se levantó después de haber sido humilde, y las estrellas de los conocedores brillaron después de haberse obscurecido. Dios le infundió una grande alma que tocaba las esferas y penetraba el cielo, para que amase la ciencia y á los que la cultivan, y para que glorificase la religión y á los que la defienden.»

do por Gräetz el *Ovidio israelita* [1], comentador é imitador de las *Makamas* ó *Sesiones de Hariri* [2], serie de relatos tan célebre entre los orientales por sus primores lingüísticos y retóricos. En su libro que se rotula el *Tahkemoni* (y se reduce, como su original, á una serie de diálogos del autor con un aventurero llamado *Heber)*, «hace Alcharisi severas críticas de poetas antiguos y modernos, dando pruebas de mucho saber y gusto en la materia».

Así lo afirma Gräetz 3, quien cita además, como imitadores de Alcharisi, á Joseph-ben-Sabra, de Barcelona, y á Abraham-ben-Hasdai, autor de una novela, *El Hijo del Rey y El Nasir*, que ha sido traducida al alemán por Meisel 4 y es una curiosa variente del *Lalita Vistara* y del *Barlaam* y *Josafat*.

El estudio profundo de las formas de lenguaje, inaugurado conforme á la dirección de los árabes por los gramáticos hebreo-hispanos, Menahem-ben-Saruk (960), autor del primer léxico, y Rabí-Jonás-ben-Ganah (llamado por los árabes Abul-Gualid), de cuyos trabajos ha dicho Renán que «sólo los más recientes de la filología moderna

1 Nació por los años de 1170, y murió hacia 1230.

2 Publicadas con notas por Reinaud y Derenbourg en 1853. Hay una edición anterior de Silvestre de Sacy (1822). El *Abu-Zeid*, héroe de las *Makamas*, presenta extrañas analogías con los protagonistas de nuestras novelas picarescas.

3 Pág. 296.

4 Pág. 300.

pueden aventajarlos» [1], debieron de contribuir indirectamente al desarrollo de los estudios retóricos y de la técnica literaria.

La misma filosofía de los cabalistas, nacida y desarrollada en gran parte en España, donde se compiló el más insigne de sus monumentos, el *Zohar*, tenía mucho de poética y de teosófica, y aun puede afirmarse que corrían por ella, más ó menos enturbiadas, las aguas de la *Fuente de la Vida*, que de los neo-platónicos derivó Ben-Gabirol. Ni un punto olvidan nuestros cabalistas la consideración, eminentemente estética, de la naturaleza como jeroglífico inmenso, bajo cuyos signos podemos descubrir maravillas ignoradas y misterios profundos.

«En toda la extensión del cielo (dice el *Zohar*) hay signos, figuras y letras grabadas y puestas las unas sobre las otras. Estas formas brillantes son las de las letras con que Dios ha creado el cielo y la tierra: forman su nombre misterioso y santo.» De aquí la creencia en el alfabeto celeste.

Pero todas estas fantasías encontraron rudísima oposición en el talento más dialéctico y positivo que produjo la raza hebrea: en su Aristóteles de los tiempos medios, en el cordobés Maimónides [2], fundador de la exégesis racionalista, y autor de la insigne Suma teológica y filosófica que se conoce con el nombre de *Guía de los que du-*

1 *Histoire des langues sémitiques*, p. 173.

2 *Desde Moisés á Moisés, no ha habido otro Moisés,* era proverbio antiguo en la Sinagoga, hablando de Maimónides.

dan, ó más bien, *de los que andan perplejos acerca del recto camino.*

Con ocasión de la doctrina de la profecía, divide Maimónides 1 á los hombres en tres clases: en la primera entran los sabios y los filósofos, los hombres de la razón pura; en la segunda, los poetas, los iluminados y los taumaturgos (hombres de fantasía); en la tercera, los legisladores, los políticos y los guerreros. Moisés es para nuestro filósofo el tipo de la perfección profética y del espíritu especulativo unidos por raro prodigio, entendiéndose desde luego, que para Maimónides el profetismo es un estado puramente psicológico, muy afín con la exaltación poética.

1 Vid. *Le Guide des Égarés, traïté de théologie et de philosophie, par Moïses ben Maimoun, dit Maimonide, publié pour la première fois dans l'original arabe, et accompagné d'une traduction française, et de notes critiques, littéraires et explicatives, par S. Munk* —París, 1856, tres tomos 4.º—Vid. tomo II, página 288.

Poseo además:

Rabi Mossei Aegipti | Dux seu Director Dubitantium aut perplexorum, in tres libros divisus et summa accuratione reverendi patris Augustini Justiniani Ordinis Praedicatorum Nebiensis Episcobi recognitus... Venundantur cum Gratia et privilegio in triennium, ab Iodoco Badio Ascensio.

CXVIII folios, cuatro de índice.

Col. «*Finis Rabi Mossei ductoris dubitantium seu perplexorum. Anno MDXX, ad Nonas Julias*».

Munk declara *presque introuvable* esta edición.

Parece que el verdadero traductor es Joseph Mantino, de Tortosa.

Lo feo y lo bello pertenecen, según Maimónides, al orden de las cosas probables, no de las cosas inteligibles, porque no decimos que esta proposición: «*el cielo es esférico*» sea bella, ni que esta otra: «*la tierra es plana*» sea fea, sino que son la una verdadera y la otra falsa [1].

En oposición á la doctrina neo-platónica é iluminista que convierte al artista en *spiráculo* del Dios y seguidor ciego de sus aspiraciones, defiende el rabino cordobés la teoría del arte *reflexivo*, con propósito y noticia del fin. «Hay gran diferencia (escribe) entre el conocimiento que el artífice posee de su obra, y el que posee cualquier otro. Si la obra ha sido ejecutada conforme á la ciencia del artífice, éste, al ejecutar su obra, no ha hecho más que seguir su ciencia; pero, para el contemplador, la ciencia sigue á la obra, es decir, que por la obra se adquiere la ciencia, ó que de la obra se saca la ciencia» [2]. Maimónides, como buen aristotélico, hubiera construído la estética *a posteriori*, ó por método de observación.

En esta estética, tal como podemos rastrearla por indicaciones tan fugaces, predomina siempre la consideración del *fondo*, pero Maimónides no niega, por eso, la virtud, propia y distinta, de la forma. «El discurso ha de tener dos caras (nos enseña). Lo exterior ha de ser bello como la plata, pero lo interior todavía más bello que lo exterior, con lo cual debe estar en la misma relación

1 Tomo I, pág. 39.
2 Tomo III, pág. 155.

que el oro está con la plata. Y es preciso además que tenga en su exterior alguna cosa que pueda indicar al que la examina lo que encierra su interior, como sucede en un pomo de oro cubierto de un hilo tenuísimo de plata, el cual, si se ve de lejos y no se le mira atentamente, parece un pomo de plata; pero si ojos penetrantes lo examinan en su interior, descubren que es de oro» 1.

Aparte de tan rápidas aunque luminosas adivinaciones, las ideas literarias de los españoles de raza y cultura semítica se reducen á los comentarios árabes de Averroes sobre Aristóteles, muestra la más señalada de la incapacidad nativa de los orientales para asimilarse la parte artística del helenismo. Por esto mismo merecen estudio atento, en que el interés de la novedad compensará lo árido de la materia, ciertamente enojosa y de corta utilidad, puesto que viene á reducirse á exponer una inmensa aberración y contrasentido. Entremos en este estudio, que el mismo Renán ha dejado intacto, y no habré hecho poco si logro que mis lectores entiendan algo del pensamiento de Averroes, obscurecido todavía más por el salvaje y desconcertado latín de sus intérpretes escolásticos.

Tenemos impresas dos obras preceptivas de Averroes, la *Paráfrasis á la Retórica de Aristóteles*, traducida del latín sobre una traducción hebrea por Abraham de Balmis, y la *Paráfrasis á la Poética*, traducida de igual modo indirecto

1 Tomo I, pág. 19.

por el judío de Tortosa Jacob Mantino, médico de Paulo III [1]. M. Goldenthal publicó en Leipzig, en 1842, la antigua traducción hebrea del *Comentario sobre la Retórica*, atribuída á otro judío, Todros Todrosi, de Trinquetailles en Provenza, que floreció en el siglo XIV. El original árabe de esta obra se cuenta entre los pocos de Averroes que hoy subsisten en su forma primitiva, gracias al famoso manuscrito arábigo de la biblioteca Laurenciana de Florencia [2], que encierra los *Comentarios medios* sobre el Organon, y la *Paráfrasis*

1 *Secundum volumen | Aristotelis | Stagiritae, De Rhetorica et Poetica | libri. | Cum | Averrois Cordubensis | in eosdem Paraphrasibus:... Cum Summi Pontificis, Gallorum Regis | Senatusque Veneti decretis. | Venetiis, apud Iuntas*, M. D. L. (1550).

Fol. 94 páginas dobles, á dos columnas.

Contiene este volumen (segundo de la colección averroísta) la *Retórica* de Aristóteles, traducida por Jorge de Trebisonda *(Trapezuncio)*; la *Retórica á Alejandro*, interpretada por Francisco Philelpho; la *Poética*, traducida por Alejandro Pazzi, patricio Florentino, y dos obras de Averroes.

1.ª La *Paráfrasis á la Retórica*, traducida por Abraham de Balmis.

2.ª La *Paráfrasis á la Poética*, traducida por Jacob Mantino.

Abul-Gualid Mohamed-ben Rosch *(Averroes)* nació en Córdoba en 1126 (520 de la Hégira). Sus enemigos le suponian de estirpe judaica. Fué *Cadí* de varias ciudades. Sufrió en tiempo de los almohades destierros y persecuciones. Murió en Marruecos, el año 1198 (595 de la Hégira).

2 Este códice tiene en la Laurenciana el núm. 180. El texto árabe de la impropiamente llamada *Paráfrasis* de Ave-

de la Retórica y la Poética, ofreciendo estas dos últimas diferencias notables respecto de los textos latinos, según afirma Renán en su libro acerca de *Averroes* y del *Averroísmo.* No participan los códices hebreos de estos libros del mismo aprecio, por su rareza, que los latinos; al contrario, dice el mismo Renán que, fuera de la Biblia, quizá no hay en las colecciones hebreas libro que abunde más que éstos.

Comenzaré analizando los comentarios á la *Retórica.* Averroes, como todos los peripatéticos,

rroes á la Poética (puesto que realmente es comentario medio, llamado en árabe *talkhîs),* ha sido publicado por el profesor Lasinio en el tomo XIII de los *Annali della Università Toscana.* (Pisa, 1873.)

Se han tirado algunos ejemplares aparte, con la siguiente portada:

«*Il commento medio | di | Averroe | alla | Poetica di Aristotele | per la prima volta pubblicato in arabo e in ebraico e recato in italiano | da | Fausto Lasinio. Parte Prima. Il texto arabo con note e appendice:* Pisa, 1872. Son 45 pp. de texto árabe, con xx de introducción, 24 de notas y xv de apéndice.

»*Parte seconda. | La versione ebraica | di Todros Todrosi | con note.* | Pisa, 1872.

»34 pp. de texto hebreo, ocho de preliminares y dos sin numerar de notas.»

La tercera parte, ó sea la versión italiana, no se ha impreso todavía, aunque el traductor la tiene corriente.

En el apéndice al texto árabe, reproduce Lasinio el compendio de la Poética escrito por Averroes, y distinto de su comentario medio.

Debo la noticia de esta edición á la fineza de mi docto colega E. Teza, profesor de la Universidad de Padua.

empieza por establecer las afinidades de la retórica con el arte tópica ó dialéctica, en cuanto una y otra tienen el mismo fin, que es *hablar con alguna persona*, y en cierto modo convienen en su objeto, puesto que son el instrumento de la especulación en todos los casos posibles, y su uso es común á todas las artes y ciencias. Ni la retórica ni la dialéctica son ciencias que tengan materia determinada, sino que ambas especulan sobre todo el ámbito de los seres [1]. Síguese, pues, que la especulación acerca de ellas ha de pertenecer á una sola arte, que es la *Lógica*. Dos son los modos de la oración: uno *por contención y disputa*, otro *por doctrina y dirección del espíritu*. El uso de la retórica puede ser, ó contingente, ó consue-

1 «*Ars quidem Rhetoricae affinis est artis Topicae, quoniam ambae unum finem intendunt, qui est eloqui cum alio... et quodam modo conveniunt in uno subjecto, ex quo ambae largiuntur speculationem in omnibus rebus, et eorum usus est communis omnium... Neutra eorum est scientia determinata in se inter scientias... Ambae speculantur ambitum entium... Quando autem istae duae scientiae sunt communicantes, jam sequitur quod speculatio de eis sit unius artis, quae est ars Logicae.*

»*Et ejusdem est quod cognoscat rem quae est veritas, et ea quae est similis veritati: rhetoricae autem verificationes, etsi non sunt ipsa veritas, sunt similes veritati... Et ambae istae artes* (Rhetorica et Topica) *sunt aequaliter dispositae ad persuasionem duorum oppositorum, hoc est quod neutra earum reperiatur vehementioris aptitudinis ad persuasionem unius duorum oppositorum quam ipsa sit ad alterum, sed aptitudo quae reperitur in ambabus ad persuasionem duorum oppositorum est aequaliter.*» (Fol. 29 vuelto.)

tudinario y habitual, siendo el segundo, es decir, el uso artístico, reflexivo y continuo, muy superior al primero ó espontáneo.

Averroes se mantuvo fiel á la tradición peripatética incluyendo la *Retórica* entre los libros lógicos, como apéndice del *Organon*, y aunque en otras cosas no entendió bien el prefacio de la obra de Aristóteles, si ya no es que el traductor hebreo y el traductor latino han contribuído á embrollarlo más y más con su barbarie inaudita, parece haber comprendido la doctrina del entimema, ó silogismo oratorio, y la importancia de la pasión y de la moción de afectos que él, ó su traductor, llaman groseramente *cosas adminiculantes al caso de la verificación* 1.

Conviene irnos acostumbrando á tan extraño tecnicismo. Dice, pues, Averroes, que el terror, la misericordia, la ira y todas las demás pasiones semejantes á éstas, *no disponen el modo de la cosa* cuya exposición se intenta, *primeramente y por sí*, pero *disponen el modo de la utilidad de los que juzgan y contienden*, lo cual (traducido á lenguaje usual) quiere decir que sustituyen la

1 «*Verumtamen qui loquuti sunt, multiplicarunt verba quae sunt extra verificationem, sed concurrunt ut res adminiculantes casui verificationis, sicut est sermo de terrore et misericordia et ira et passionibus animalibus his similibus, quae non disponunt modum rei, cujus expositio intenditur, primo et per se, sed disponunt modum boni judicantium et contendentium, immo dirigunt ad veritatem, non efficiunt ipsam.*» (Fol. 29 vuelto.)

persuasión al convencimiento. «Los afectos dirigen á la verdad (dice en otra parte), pero no la crean.» No acepta ni cree lícito el uso de las pasiones para la confirmación, porque la pasión, ya de amor, ya de odio, es siempre cosa particular, al paso que la justicia y la iniquidad son cosas universales. El fundamento de la comprobación es el entimema, y el entimema es cierta especie de silogismo; es así que el silogismo forma parte de la lógica, luego solamente á la lógica pertenece estudiar el arte retórica, ya universalmente, ya en cada una de sus partes. Es claro que quien conozca de qué partes se compone la oración y cómo se teje el discurso, podrá forjar el mismo entimema sin conocer el silogismo que es su género. Pero quien pase de esta consideración empírica, y conozca cómo se construye el entimema, y qué lugar ocupa al lado del silogismo de que se valen otras artes, conseguirá mayores ventajas en la oratoria que el que ignore tal doctrina. El tratar de todas estas cosas pertenece al arte dialéctica, porque sólo á ella toca el dar la medida para conocer la verdad y todo lo que es semejante á la verdad (lo *verosímil)*, y es sabido que las pruebas retóricas, aunque no sean la misma verdad, pertenecen al grado de las cosas verosímiles.

Dos son las utilidades del arte oratoria [1]: una

1 *«Oratoriae, autem, sunt duae utilitates, quorum una est quod ea inducantur «politici», ad opera studiosa, et hoc quia homines naturaliter declinant in contrarium virtutum rectarum... Intendo autem per rectas virtutes eas quae sunt virtutes*

inducir á los ciudadanos ó políticos á las obras estudiosas, y esto porque los hombres naturalmente declinan á lo contrario de las virtudes rectas, y cuando no ejerce influencia sobre ellos la palabra del orador, prevalece el vicio contrario á las obras rectas, lo cual es cosa torpe. «Entiendo por virtudes rectas (dice Averroes), las que son virtudes entre un hombre y otro, sea cual fuere la sociedad que entre ellos se establece.» La segunda utilidad consiste en que no siempre es posible usar de la demostración científica sobre la materia especulable que queremos afirmar, ora sea porque el hombre á quien queremos convencer se ha avezado ya á opiniones vulgares, contrarias á la verdad, ó bien porque su naturaleza es absolutamente inepta para recibir la demostración. En este caso, es necesario hacer la comprobación por perífrasis y rodeos inteligibles para todos aquellos á quienes nos dirijamos, esto es, por proposiciones simplemente probables.

Puede el arte retórica persuadir dos tesis contrarias, pero no á un tiempo las dos, sino una en una ocasión y otra en otra, según mejor convenga. Lo mismo la retórica que el arte tópica, están igualmente dispuestas para la persuasión de los dos contrarios, sin que ninguna de las dos tenga por sí más vehemente aptitud para persua-

inter alterutros homines, hoc est, inter ipsum et ejus socium, quaecumque res fuerit illa societas.» (Fol. 30.)

Estas muestras basten para dar idea del estilo del traductor.

dir el uno de los dos contrarios que el otro. Pero no es igual la eficacia que tienen para la persuasión, ni iguales tampoco los medios de persuadir. No es oficio del arte oratoria enseñar la persuasión en sí misma, de tal modo que forzosa y necesariamente haya de seguirse á su acción la persuasión, así como á la acción del carpintero sigue necesariamente la existencia del mueble que él fabrica, sino que es oficio suyo el indicar todas las cosas que contribuyen á persuadir, y adestrarnos en su uso, aunque no responda la persuasión á nuestro propósito y deseo. En esto se parece á otras muchas artes, v. gr., al arte de la medicina, á cuya acción no se sigue necesariamente la salud. Y aunque nos parece que en ocasiones cura el que no es médico, y persuade el que no es orador, siempre será más excelente y legítima obra la del sabio artífice, porque el fin suele seguir á su obra la mayor parte de las veces, y en el otro caso es muy raro que así acontezca.

Son, pues, la retórica y la dialéctica artes que especulan, no sobre una de las dos proposiciones contrarias, sino sobre entrambas igualmente, y así como en la dialéctica se distingue el silogismo que lo es verdaderamente del silogismo falso ó paralogismo, así en las oraciones persuasivas se distingue el argumento verdaderamente persuasivo del que lo parece y no lo es. Pero el paralogismo no consiste en la facultad ni en el hábito dialéctico que puede poseer el que le forja, sino que es argumento falso porque con él se propone el sofista alcanzar gloria, dinero y otros bienes ex-

trínsecos, y ser tenido por sabio, en justo castigo de lo cual el sofisma no se tiene por parte de la dialéctica, cuando se emplea con este fin, pero cuando se hace por modo de prueba, puede considerarse como parte de la lógica. El retórico, al contrario, aunque cultive su arte por ventajas extrínsecas, como la gloria y los demás bienes temporales, no por eso pierde el hábito y nombre de su arte, y así las oraciones que se dirigen á la persuasión, aunque no sean persuasivas, entran en la retórica, por más que el intento de estas oraciones sea el mismo que el del arte sofística. Esta diferencia procede de que el objeto que la persuasión se propone no es otro que excitar la misma pasión, que es una cualidad pasiva, y cuando este afecto se da, no importa que proceda de razonamientos verdaderamente persuasivos, ó de otros que lo parezcan y no lo sean; en suma, de verdaderos sofismas ó paralogismos.

Averroes define la retórica en el cap. I de su *Paráfrasis:* «*potencia que abraza en sí todo el peso de la persuasión posible sobre cualquiera de las cosas separadas*» [1]. Entiende por *potencia* el arte que puede obrar en dos sentidos opuestos, y á cuya acción no se sigue necesariamente el fin. Y por *cosas separadas* entiende todos los singulares, es decir, cualquiera de los diez predicamentos. En su indeterminación y generalidad se diferencia esta arte de todas las demás de quien se

1 «*Rhetorica autem es vis amplectens in se onus persuasionis possibilis de qualibet rerum separatarum*» (Fol. 30, etc.)

han creído algunos que se dirigen á la persuasión en aquellas materias sobre que especulan. Porque ciertamente toda arte enseña, esto es, declara y demuestra, y toda arte contribuye á la persuasión, en aquel género sobre que especula, pero no en los demás géneros. Así, v. gr., la medicina enseña, demuestra y persuade en lo relativo á la salud, y á la enfermedad y á sus especies: la geometría enseña, demuestra y persuade sobre la extensión y la figura de los cuerpos. Pero la retórica no tiene materia peculiar y determinada, sino que trabaja para la persuasión en todas las cosas, cualquiera que sea su género. Entre los medios que dan crédito á este arte, los hay artificiales y sujetos á nuestro arbitrio é inteligencia, como que nosotros los producimos y creamos. Y hay otros que no son artificiales, sino exteriores, v. gr., los testimonios, las coacciones, las leyes y otras cosas semejantes á éstas. De la composición entre el arte de la elocuencia y el arte civil resulta la *política*.

Son instrumentos de la retórica la *inducción* y el *silogismo*. Semejante á la *inducción* es el *ejemplo;* análogo al *silogismo* es el *entimema*. El *entimema* es el *silogismo* retórico, y el *ejemplo* la *inducción* retórica. La *inducción* y el *ejemplo* convienen en proceder por semejanza, el *entimema* y el *silogismo* convienen en inferir una cosa de otra. Es claro que en cualquiera de estos géneros de argumentación caben especie retórica, especie tópica, especie demostrativa y especie sofística. El silogismo tópico es más seguro que la in-

ducción, y del mismo modo en la retórica es más persuasivo el ejemplo que el entimema, porque es más fácil la contradicción en el entimema que en el ejemplo.

La oración persuasiva, ó se encamina á persuadir á un solo hombre, ó á todos los hombres, ó á muchos. Además, la persuasión puede ser, ó de cosa universal, ó de cosa particular. Y en uno y otro caso, la cosa que se intenta persuadir puede ser conocida por sí misma, ó conocida por medio de otra. La retórica no enseña el modo de persuadir á cada hombre, porque esto sería proceder hasta lo infinito; pero se vale de los argumentos admitidos entre todos los hombres ó la mayor parte de ellos, del mismo modo que lo hacen los dialécticos.

Prosigue tratando Averroes, ceñido siempre al método de Aristóteles, de los géneros de argumentación, del ejemplo, del entimema, de la división de las causas, que él reduce, como los antiguos, á tres, y del fin de cada una de ellas. El fin de la oración deliberativa, es lo conveniente ó lo perjudicial. El fin de la oración judicial, es la justicia ó la injusticia. El de la oración demostrativa, es la virtud ó el vicio. Y si cualquiera de estas oraciones se propusiese el fin de la otra, no sería como primera intención, ni como fin de sí propia. Así, cuando una de estas oraciones se vale accidentalmente del fin de las otras, se convierte en arte sofística, v. gr., cuando se alaba el vicio porque es útil, pero sin conceder que sea vicio.

Después trata de las premisas propias de cada género de causa, y principalmente de las del género deliberativo. No todo bien es objeto del género deliberativo, sino sólo el bien contingente. Acerca del bien necesario no cabe deliberación, ni tampoco acerca de todo bien contingente, sino sólo acerca del bien posible, y cuyo ser ó no ser está en nuestra mano y depende de nuestro arbitrio y voluntad.

Tienen todos los hombres cierto apetito y deseo natural hacia el bien, y todos le apetecen por sí mismo y le desean sobre toda otra cosa. No obstante, si preguntamos á cada uno de ellos qué quiere decir ese nombre de *bien*, la respuesta variará mucho; pero todos, en viéndolo, lo elegirán por ese instinto y natural afecto que en todos hay. El bien humano, universalmente considerado, reside en la *bondad de la disposición*. «*La bondad de la disposición* es la conveniencia de la acción con la dignidad, acompañada de larga vida, gloriosa y deleitable, con salud y amplitud de riquezas y hermosura, vistosa ante los hombres, y con todas las demás condiciones que pueden producir éstas ó conservarlas, sin olvidar entre ellas el premio póstumo, el sacrificio y ofrenda con que solían los griegos honrar á sus difuntos. La hermosura varía según la diversidad de los hombres. Así la hermosura de los niños consiste en que sean hermosos de aspecto, y descuellen en la carrera y en la victoria, y en aquellos ejercicios y juegos en que los griegos solían ejercitar á sus adolescentes, como eran la equitación, la lucha,

el salto y la danza. La hermosura de los viejos consiste en gozar el fruto de sus años, que constituye la misma beatitud, y en disfrutar de ella sana y serenamente, sin sombra de tristeza» [1].

Cuando Aristóteles se mueve en el terreno de las ideas puras, distinguiendo, v. gr., el bien en sí y el bien por estimación, Averroes comprende y á veces expone y desarrolla bien el sentido de su autor; pero cuando el Estagirita hace alguna alusión á la antigua poesía griega, su comentador

1 *«Bonitas vero dispositionis est convenientia actionis cum dignitate et longeva aetate, et vita decora et delectabili, cum sanitate et amplitudine divitiarum et decore dispositionis apud homines cum adeptione rerum tuentium has res, et efficientium eas... Hae autem pulchrae actiones sunt illae quae fiunt ex divitiis aut imperio aut his similibus, ex his quibus homo valet ad tales actiones... Rerum vero quibus sit honor, quaedam sunt communes omnibus nationibus, et quaedam sunt propriae. Propriae autem sunt sicut sacrificia et oblationes, quibus moris Graecorum fuit honorare suos defunctos...*

»Decus enim puerorum et sua pulchritudo qua pueri sunt, est quod sua corpora et formationes eorum sint dispositione qua difficile sit eos recipere angustiam et passionem, hoc est quod non ferant damnum, et quod sint jucundi aspectus in cursu et victoria, et propterea est quod appareant hominibus pueri, qui prompti sunt ad quinque exercitia, et ludos valde decoros. Intendo autem per exercitia et ludos res quibus Graeci exercere faciebant suos adolescentes, qui sunt cursus, equitatio et luctae, et saltus et choreae.

....

»Senum vero pulchritudo est fruitio suarum actionum operibus quae sunt ipsa beatitudo, et quod cum hoc sint sani non moesti et tristes.» (Folios 33 vuelto y 34 recto.)

se extravía miserablemente y cae en las más singulares inepcias. ¿Quién conocerá el admirable pasaje homérico de Príamo á los pies de Aquiles, en esta exposición hecha por Averroes, que, como todos los árabes, no sabe de Homero otra cosa que su existencia, y ésta por referencia de los prosistas griegos científicos?: «Dice Aristóteles que, según refiere el poeta Homero, aconteciόle á un cierto rey, enemigo de los griegos, ser hecho prisionero en una batalla, y encerrado por muchísimos años en asperísima cárcel, donde le mataron á su hijo, y entonces él les pidió el cadáver para llorarle y hacerle los honores fúnebres que ellos hacían con sus muertos: ellos se lo entregaron, y él les quedó muy agradecido por esta pequeña merced que le habían otorgado». La conclusión que saca de todo esto Averroes, es que Homero era parcial de los griegos y enemigo jurado de sus adversarios, *aunque hombre de mucha gloria y excelentísimo entre los griegos y magnificado por ellos sobre toda magnificencia, hasta el punto de tenerle por varón divino y por el más docto de los suyos* [1].

1 «*Quia sicut refert Aristoteles, ut illud idem scribit ipse poeta Homerus: accidit cuidam regi, qui inimicus erat Graecorum, qui hora conflictus captus fuit: quem posuerunt angustis carceribus mancipatum per plures annos, in quibus carceribus interfecerunt eius filium, et ille petit ab eis ut darent ei eius cadaver, ut conqueretur et deploraret ipsum, ut sui moris est in suos mortus, et fecerunt ut petierat, tribueruntque ipsum illi, qui gratulatus est eis propter hanc parvam rem quam ei concesserunt.*» (Folio 35.)

Repito que en lo que tiene de filosofía pura, Averroes yerra mucho menos. Así, v. gr., declara, conforme á las doctrinas peripatéticas, pero con gran claridad de estilo, que lo bello es elegible por sí mismo, aunque no sea agradable (cap. X), distinción que admira encontrar en un escolástico árabe del siglo XII. No es menos notable su explanación de la teoría del placer (cap. XIV). «*El placer* (dice) *es un tránsito á una disposición súbitamente causada por la sensación natural de la cosa que se siente*» [1]. Sus contrarios son la tristeza y la angustia, que vienen á ser *tránsito á una súbita disposición causada por una sensación no natural.* Por eso, el que en algún modo se acuerda de la cosa deseada, siente placer, y los que esperan vencer, se alegran de antemano con la esperanza de la victoria. Las causas por las que todos los hombres se mueven á amar con verdadero amor, son dos. La primera consiste en que las cosas agradables estén presentes. La segunda, en imaginarlas cuando están ausentes, ya por reminiscencia, ya por esperanza. En ciertos placeres se mezclan la tristeza y el agrado: v. gr., en la reminiscencia del amigo ausente ó muerto, cuando recordamos qué gran varón fué, y cuáles sus hazañosos hechos. Por eso en los poetas elegíacos hay un cierto género de placer triste; pues, como dice Aristóteles, *la elegía es una reminiscencia de las glorias del muerto á quien se llora.* Tam-

1 «*Oblectamentam est transmutatio ad dispositionem subito factam ex naturali sensatione rei quae sentitur.*» (Fol. 39.)

bién las palabras amargas deleitan. El placer de la victoria es de una especie distinta, y agrada, no sólo á los vencedores, sino á todos los hombres, porque el deleite de ella consiste en superar á los competidores, esto es, en obtener el vencedor cierta ventaja sobre los demás hombres; ventaja que todos apetecen. La ciencia es agradable también, y lo son la imitación y la asimilación, y la creación de formas nuevas, v. gr., en la pintura, en la escultura y otras artes que atienden á reproducir los primeros ejemplares, y no precisamente porque estas formas imaginadas sean hermosas ó feas, sino porque hay en ellas cierta especie de raciocinio y *notificación* latente de los tipos primeros. Lo que está escondido lo vislumbramos por lo que aparece, viendo, como entre sombras, el mismo ejemplar que reside firme é inmutable en una esfera superior. Toda imitación es bella por el principio de semejanza; aunque no sea bella la cosa imitada. El placer del conocimiento se funda en la comprensión de la unidad que hay entre los seres, porque viene á ser como una asimilación á los ejemplares ó ideas. La unión, pues, y la semejanza son para Averroes las fuentes del placer artístico, pero lo son por imitación ó asimilación de las ideas ó primeros ejemplares. Por donde se ve que el platonismo que late en el fondo del sistema peripatético de la imitación no fué nunca un misterio, ni para sus comentadores griegos, ni siquiera para los árabes.

En general, Averroes ha suprimido todos los ejemplos tomados de la poesía griega, sustituyén-

dolos, á lo que se puede inferir, por ejemplos de la literatura arábiga, principalmente de la ante-islámica, y de algunos libros persas, ó de remoto origen sanscrito, traducidos indirectamente al árabe. Por desgracia, el traductor hebreo ó el latino para quienes toda esa literatura era desconocida, los han omitido casi todos, quitando con ellos su mayor interés á un libro que, por la doctrina, apenas tiene ninguno. Todavía vemos, sin embargo, que, como ejemplo de narraciones fabulosas, cita varias veces Averroes el libro de *Calila y Dimna*, ó sea la colección de apólogos llamada de Bilpay ó Pilpay, conocida en la India con el nombre de *Panchta Tantra*.

En el libro III, que versa sobre la elocución, son tantas y tales las dificultades con que Averroes tropieza, y tantos los pormenores técnicos de literatura griega que él no entiende, que modestamente se excusa de parafrasear la mayor parte de estos capítulos, y omite casi todo lo relativo al gesto y á la acción. Manifiesta también absoluta ignorancia en cuanto á la métrica antigua, cuando violentamente quiere encajarla dentro del molde de la de los árabes. «El tiempo que media entre las sílabas (dice), unas veces se compone de silencios y de pausas, como en el metro de los árabes, y otras veces de silencio y de pulsaciones, como en los metros de las demás gentes.» «El metro (añade) no produce la persuasión retórica, por dos causas: la primera, porque induce en el ánimo de los oyentes alguna sospecha de artificio y de astucia, de tal modo, que parece que se busca la

persuasión por el arte y no por la cosa en sí; y la segunda, porque parece que el fin del poeta es la acción, y el deleite, y la perturbación y tumulto de pasiones en sus oyentes.»

De vez en cuando se tropieza, en medio de estas obscuridades, con algún principio legítimamente aristotélico, expresado con felicidad por el filósofo cordobés. Así, nos enseña, v. gr., que la oración debe hablar á los ojos, y no meramente á los oídos. Y en otro lugar, que la oración escrita debe ser mucho más fuerte y convincente que la oración hablada, porque los escritos son imperecederos y los discursos acaban cuando se apaga el ruido de la elocución.

Terminó Averroes esta exposición el mes tercero del año 510 de la Hégira.

Todavía es mucho más ruda, y más curiosa por su misma rudeza, la paráfrasis averroísta de los fragmentos de la *Poética* aristotélica. Tuvo Averroes el buen acuerdo de no explanarla toda, ni siquiera la mayor parte, sino sólo las reglas universales y comunes á todas las naciones, porque, como él mismo confiesa, hay en la Poética de Aristóteles muchas cosas que no se acomodan á la poesía de los árabes, ni á sus costumbres. Abandonó, pues, la división del original, y con lo que conservó hizo un nuevo tratado en siete capítulos, que presenta cierta originalidad, en fuerza de sus mismas aberraciones. Propiamente, tampoco tiene forma de paráfrasis, sino de *comentario medio*, puesto que repite siempre á su manera las primeras palabras del texto de Aristóteles, precedidas

de la palabra *kal*, que el intérprete latino traduce siempre: *inquit*.

El primero de los siete capítulos explica cuántos y cuáles son los géneros de imitación. «Nuestro propósito (dice Averroes) es tratar del arte poética, y de sus géneros, y de sus reglas, y de cuál es la acción ó facultad en cada género de poemas, y de qué elementos constan las fábulas poéticas, y cuáles son sus partes, tanto las comunes como las propias, y cuáles las razones que en la fábula hay que considerar; lo cual haremos partiendo de los principios impresos en nosotros por la misma naturaleza.»

Como Averroes no tiene idea ni de la tragedia, ni de la comedia, ni siquiera del teatro, completamente desconocido para los pueblos de raza semítica, entiende que la tragedia es *el arte de alabar* y la comedia *el arte de vituperar* [1], y sobre este absurdo concepto levanta todo el edificio de su sistema literario, viendo comedias y tragedias en los panegíricos y en las sátiras de la poesía árabe, y buscando ejemplos en los *Moallacas* y en los demás monumentos de la poesía yemenita anterior á Mahoma.

Las fábulas poéticas son *sermones imitatorios*, y los géneros de imitación y de semejanza son

1 *Omnis Poesis, omnisque fabula poetica in vituperandi vel laudandi genere consistit.* (Folio 89.)

....

Optima ars laudandi, id est Tragoedia, quae metrico sermone imitatio praestantium est. (Folio 90.)

tres, dos simples y uno compuesto. De los dos simples, el uno consiste en la imitación de alguna cosa, y en su semejanza con otra. (Averroes entiende que se trata de la aliteración, ó de las que entre los árabes se llaman letras de semejanza, y que esto es propio y peculiar de cada idioma, según sus dicciones propias.) El segundo género consiste en tomar una cosa semejante por otra, lo cual llamamos *permutación*. Averroes entiende que se trata de la metáfora y de la cognominación.

La imitación poética puede hacerse por la armonía, por el número y por la misma imitación. Cada cual de estos elementos puede encontrarse separado de los otros, como la armonía en el salterio, el número en la cítara ó en los coros, y la misma imitación en los razonamientos oratorios, no métricos ni sujetos al número. Averroes, lo mismo que su maestro, admite la poesía en prosa. *En los poemas de los árabes* (añade) *no había armonía, sino tan sólo número, ó bien número é imitación al mismo tiempo.*

El capítulo II trata de las otras diferencias de imitación, conforme á la cosa imitada y conforme al modo de imitar. Ó se imitan las virtudes, ó los vicios. Toda imitación es, ó de lo hermoso, ó de lo torpe; luego el propósito de toda imitación ha de ser, ó alabar, ó vituperar. De la alabanza de las virtudes ó de la condenación de los vicios nace, entre los hombres, la poesía de la alabanza y la poesía del vituperio.

Averroes se excusa, como de costumbre, de in-

terpretar los ejemplos griegos, y añade cándidamente: «Aristóteles presenta, en cada uno de estos tres géneros de imitación, muchos ejemplos de versos ó de poemas que entonces se usaban en aquellas regiones: tú fácilmente los encontrarás de la misma especie en los versos de los árabes; pero como la mayor parte de ellos tienen por materia la lujuria y el apetito venéreo, y sólo sirven para inclinar á los hombres á cosas nefandas y prohibidas, deben ser apartados cuidadosamente los jóvenes de este género de poemas, y educados solamente en aquellos otros que incitan á la fortaleza y á la gloria, únicas virtudes que en sus poesías ensalzaban los árabes antiguos, aunque más bien por jactancia que por exhortar á otros á ellas. Así con frecuencia en aquel género de poemas se describen animales y plantas, al paso que los griegos apenas tienen poema que no sea para exhortar á alguna virtud, ó para apartar de algún vicio, ó para infundir alguna excelente costumbre y enseñanza.»

Al tratar de las causas de que nació la poesía, y al explicar el principio de imitación, Averroes desatina menos, como en todo lo que es materia general y abstracta. Es instinto natural en los hombres desde la niñez el de imitación. Por privilegio único entre todos los animales, se gozan en la imitación de las cosas que perciben, hasta en aquellas que molestan ó que no deleitan, y tanto más gozan cuanto aquella imitación sea más exacta y adecuada, como sucede en las imágenes de muchas fieras truculentas, reproducidas por

excelentes pintores. Y así nos valemos de la imitación hasta en la enseñanza, para la más fácil inteligencia y declaración de las cosas; porque son las imitaciones como un instrumento que conduce á la más fácil aprehensión de la cosa que queremos entender y nos lleva á élla con el deleite que percibimos en las imágenes por lo que tienen de imitación. El alma comprende con tanta mayor perfección cuanto mayor es el goce que recibe, porque no sólo á los filósofos es muy grato el aprender, sino también á los demás hombres. Y como las imágenes son imitación de las cosas ya percibidas, nos valemos de ellas para más fácil y más pronto conocimiento, ayudando á la inteligencia el placer que nos comunican, independientemente del principio de semejanza. Esta es la primera causa que produjo la poesía. La segunda causa no es otra que el placer que la naturaleza humana siente con el número, con la armonía y con el metro. Este placer engendró el arte poética, principalmente en aquellos que por naturaleza eran más dispuestos para ella; y de esta naturaleza acrecentada y perfeccionada nació el arte, que fué sucesivamente acrisolándose y depurándose, añadiendo unos ingenios una parte y otros otra, hasta que la elevaron al punto de perfección, completando los varios y diversos géneros, según la varia habilidad de los hombres y su aptitud para producir el mayor deleite en cada género de poesía.

No puede darse mayor mezcla de luz y de tinieblas que la que hay en esta *Poética*. Averroes

echa á perder, por su absoluta ignorancia crítica del arte antiguo, lo mismo que había comprendido tan bien como filósofo; y á renglón seguido nos añade, como en confirmación y prueba de lo dicho, que «los hombres más excelentes y virtuosos inventaron el arte de alabar las honestas acciones, y los más viles y de ínfima convicción imaginaron el arte de vituperar las acciones perversas y viciosas». «Esto (dice) es, en resumen, lo que de este capítulo puede aplicarse á todas ó la mayor parte de las naciones y gentes; lo demás que aquí se contiene son cosas peculiares de la poesía griega, y no conocidas entre nosotros.» Llega á imaginar nuestro comentador que, antes de Homero, el canto era imperfecto y breve, entendiendo por breve el constar de sílabas menores (*sic*), y por imperfecto el tener pocas melodías. Y asombrado de los elogios que tributa Aristóteles á Homero, como padre y maestro de la poesía, sólo alcanza á figurarse que debió de ser un varón insigne en el arte de alabar y de vituperar, *ó en alguna otra arte famosa entre los griegos.*

Averroes define la tragedia, ó, como él dice, el arte de alabar: «*imitación de una acción ilustre, voluntaria, perfecta, que tiene fuerza universal respecto de las cosas más excelentes, pero no la tiene singular acerca de cada una de ellas: imitación que produce en el alma afectos de misericordia y de terror. Esta imitación es de los actos de varones señalados en santidad y en pureza, y tiene por instrumentos la palabra, la*

melodía y el número». Consiste la primera parte de la tragedia en la acción, de la cual Averroes no tiene idea alguna, pues cree que se reduce á una simple enumeración de las cosas imitadas. El uso de la melodía dispone el alma á recibir la imitación, y esta melodía se acomoda variamente á cada uno de los géneros de poemas.

Entiende Averroes por *fábula* la composición de las cosas en que la imitación consiste, ya sea esta imitación del ser verdadero de la cosa, ya de la opinión vulgar, aunque sea falsa; y por eso los *sermones* poéticos se denominan fábulas. En suma: se llaman historiógrafos y fabuladores los que tienen la virtud de imitar las costumbres y las sentencias de los hombres.

Necesario es que haya seis partes en la tragedia, es á saber: *la fábula*, *la imitación*, *las costumbres*, *el metro*, *la sentencia*, *el aparato*, *la melodía*. Pero las costumbres y la sentencia son las partes de mayor entidad, porque la tragedia no es imitación de la abstracta y desnuda esencia humana, sino de sus costumbres y acciones probas, y de las eficaces sentencias del ánimo.

Tampoco comprende Averroes lo que Aristóteles quiere dar á entender con el nombre de *aparato escénico*, y se imagina que es *una acomodación de las sentencias;* pero vislumbra de un modo confuso que debe tratarse de algún género de arte solamente usado entre los griegos, y desconocido en las composiciones laudatorias de los árabes, donde sólo se encuentran palabras y sentencias.

La perfección del metro y del número está en acomodarse á la intención, porque hay muchos metros que responden bien á una intención y no responden á otra. En cuanto al espectáculo, Averroes habla de él como quien jamás vió ninguno, y le define en revesadísimos términos [1].

El capítulo V, *De las partes de la tragedia*, es una mala inteligencia continua en todo lo técnico, y al mismo tiempo un comentario de rara precisión en cuanto á los principios generales. Comprende Averroes que la tragedia, sea la obra poética que fuere, debe realizar plenamente el término de su acción y constituir un todo perfecto, es decir, que tenga principio, medio y fin, y que el compuesto sea de magnitud determinada y no de cualquiera magnitud. Porque la hermosura ó bondad del compuesto nace de dos principios: el uno es el orden, y el otro es la magnitud; y por eso un animal pequeño no se dice hermoso con relación á los individuos de su género. Cuando la especulación es demasiado breve en tiempo, no resulta completa ni fácil su inteligencia. Por el contrario: si es más larga de lo justo, se borra fácilmente de la consideración de los que la atienden, y el discípulo la echa en olvido. Lo mismo acontece en el

1 *«Intelligo per apparatum, spectaculum seu assumptionem rationis pro sententiae commoditate aut actionis commodo, non autem sermone persuasivo, hoc enim non decet in hac arte, sed sermone conficto et imitatorio, quoniam ars poetica non est adinventa ad usum argumentationis et disputationis, et praesertim ipsa tragoedia, et ideo tragoedia non utitur pronuntiatione et gestu, atque vultus motibus, sicut utitur tragoedia.»*

espectáculo de alguna cosa sensible, es decir, que sólo se la ve con claridad cuando interviene una módica distancia entre el espectáculo y el espectador, y no está demasiado remota, ni tampoco muy próxima. Lo mismo en las obras poéticas y en las fábulas, porque si el poema es muy breve, *no podrá perfeccionar todos los motivos de la alabanza*, y si se extiende mucho, no podrán conservarse y retenerse en la memoria sus partes. Las oraciones retóricas, que sirven para refutar, no tienen por su naturaleza ninguna magnitud determinada, y por eso han atendido los hombres á medir el tiempo de la contención entre dos adversarios, ya por los vasos llenos de agua que los griegos llaman *clepsydra*, ya por las partes del día, como hacen los árabes. También el arte poética ha de tener su término natural, determinado por la magnitud de la misma cosa de que se trata, pues así como el fruto de la generación, si al tiempo de ella no lo impide alguna adversa fortuna, llega á tener su magnitud determinada, natural y conveniente, así debe suceder en las fábulas poéticas, sobre todo en los dos géneros de imitación trágica y cómica.

De los episodios entiende Averroes que son una narración de muchas cosas accidentales, ó de muchas acciones que acontecen á un mismo sujeto. «Parece (añade) que en esto han pecado todos los poetas, á excepción de Homero, pasando rápidamente de una cosa á otra, y no guardando fin ni propósito. De esto encontrarás ejemplos en los poemas de los árabes, especialmente en las *casi-*

das destinadas á la alabanza, porque cuando quieren enumerar todas las condiciones de un objeto laudable, v. gr., un libro ó una espada, se detienen y trabajan mucho en su imitación episódica, y se apartan y desvían de la persona á quien tratan de elogiar. Conviene, pues, que el arte imite á la naturaleza, es á saber, que todo lo que hace lo haga con un solo propósito y único fin. La imitación, pues, de lo uno ha de ser una sola, y sus partes han de tener determinada extensión, y principio, medio y fin, siendo el medio la parte más excelente de todas. Porque si á las cosas que tienen un ser ordenado y armónico se les quita este orden y esta armonía, perderán súbitamente su propia virtud y acción.»

Averroes no ha entendido de ningún modo la diferencia aristotélica entre la poesía y la historia: al contrario, cree que Aristóteles, con la palabra *historia*, designa *la imitación de las acciones falsas y fingidas*, v. gr., los apólogos del libro de *Calila y Dimna*. «El poeta (dice) habla de las cosas que son, ó que pueden ser, para que las huyamos, ó las persigamos y busquemos, ó para que la misma imitación y ficción convenga y corresponda con ellas. Pero el oficio de profesor de ficciones y de historias se diferencia del oficio de poeta, aunque uno y otro se ejercitan en fingir é inventar cosas nuevas, historias y similitudes en lenguaje métrico. Pues aunque convengan en el metro, el uno de ellos, es decir, el fabulista, cumple el fin que se propone en su fábula aunque no use del metro; pero el poeta propiamente dicho

no consigue de un modo perfecto su propósito en la imitación de las cosas si no hace uso del metro. El historiógrafo es profesor de ficciones, finge varias cosas singulares que de ninguna manera existen, y les pone nombres; pero el poeta impone nombres á las cosas que realmente son, *y á veces habla de lo universal.* Por eso dice *el filósofo* que la poesía es más cercana á la filosofía que la ficción historial. De donde se infiere que el poeta lo es por el uso que hace de las fábulas y de los metros, y en cuanto tiene virtud de imitar las cosas existentes que penden de la voluntad y del libre albedrío. Y no sólo es oficio suyo imitar las cosas que son, sino también las que él cree que pueden ser. Pero no por eso hemos de creer que el poeta deja de serlo cuando imita las cosas que son, porque nada impide que estas cosas hayan sido antes y puedan ser después tales como son ahora.»

A muchas fábulas cuadra la imitación sencilla, no dividida en varios modos; á otras la imitación compuesta, todo según que el mismo objeto de la imitación lo exija. Pues así como hay acciones constituídas por un solo acto continuo y sin peripecia, hay otras compuestas é *implexas.* Llámase simple aquella imitación en que entra la *peripecia* ó la *agnición* ó la *asumpción de la demostración.* A propósito de esta definición absurda, el traductor hebreo nota, y nota bien, que Aristóteles dice todo lo contrario, y que la fábula simple es precisamente la que no tiene ni *peripecia* ni *anagnorisis*. Llama *implexa* Averroes á la acción en que interviene juntamente con la

peripecia, la agnición, comenzando por la una y pasando luego á la otra. Averroes prefiere que se empiece por la *peripecia* y se acabe con la *agnición.*

Y ahora veamos lo que nuestro comentador entiende por *peripecia.* No es para él otra cosa sino la imitación de un propósito contrario al que se alaba, v. gr., si queriendo describir la felicidad de un hombre, empezamos por pintar la infelicidad, pasando luego á la imitación de la felicidad. Esto es lo que llama en otras partes *imitación por lo contrario.* En cuanto á la *agnición*, aunque no la define mucho mejor, da muestras de haberla comprendido, puesto que cita como ejemplo de ella el reconocimiento de José y sus hermanos, en la relación coránica. «En los poemas de los árabes (añade) predomina la agnición que se hace por medio de cosas inanimadas.» La *agnición* y la *peripecia* tienen por objeto investigar alguna cosa y perseguirla, ó bien huir de ella, y por eso la *agnición* unas veces prepara el ánimo á la misericordia, y otras al miedo Estos son los dos efectos que la tragedia se propone al ensalzar las acciones bellas y detestar las acciones torpes. Por efectos de perturbación se entienden la misericordia, el miedo y el dolor. Averroes ni aun intenta penetrar en el misterio de la purificación aristotélica. Lo único que se le alcanza es que el ánimo puede aquietarse y recrearse mediante la narración de tormentos, de calamidades y de infortunios acaecidos á otras personas.

El capítulo VI trata de las partes de cuantidad

en la tragedia, de las costumbres, de la agnición, de los episodios, de la conexión y solución de la fábula, de los cuatro géneros de tragedia y de los afectos y sentencias. «Aristóteles (dice nuestro comentador) cita varias partes que son propias exclusivamente de los poemas griegos. Pero las que se encuentran en los poemas de los árabes son tres: *exordio*, *episodio* y *conclusión ó éxodo*. Como ya hemos dicho, la composición de la tragedia no debe ser imitación simple, sino imitación *implexa* y compuesta de diversos géneros, es á saber, de agnición y de peripecia y de afectos de terror y de misericordia. Y para que sea imitadora del alma humana y conmovedora de ella, es necesario que en las fábulas trágicas se pase de una cosa á su contraria, es decir, de la imitación de la virtud á la imitación de la fortuna adversa en que algunos hombres virtuosos han caído, porque esta imitación mueve el ánimo á misericordia y le llena de terror, y le prepara para recibir las virtudes; y, por el contrario, si el poeta pasa de la imitación de la virtud á la imitación del vicio, no producirá en nuestro ánimo afectos de amor ni de temor que nos muevan á seguir el camino de la probidad.» «Del primer género (prosigue Averroes) encontrarás muchos ejemplos en nuestra ley (es decir, en el Corán), v. gr., la historia de José y sus hermanos.» «Nace la misericordia cuando se narra algún caso adverso sucedido á quien por ninguna razón lo merecía. De la misma causa nace el temor, cuando imaginamos que nos puede suceder algún mal que

ha acaecido á otro. Y nacen á un tiempo la tristeza y la misericordia, cuando tememos que estas desdichas nos pueden suceder sin merecerlas. La simple alabanza de las virtudes no infunde en el ánimo terror por la privación de ellas, ni misericordia, ni amor. Si alguien quiere exhortar á las virtudes, debe dedicar parte de su atención á aquellas cosas que producen dolor, miedo ó compasión. Por consiguiente, la tragedia perfecta será la que reuna todas estas cualidades, es decir, la exhortación á las virtudes y á las cosas tristes y terroríficas que mueven á misericordia.»

Es tan bárbara la traducción latina de Averroes que poseemos, que en muchos casos adolece de proposiciones contradictorias, sin que sea fácil determinar cuál pudo ser la mente verdadera del autor. Así es que en algunas ocasiones parece censurar los desenlaces tristes en la tragedia, y otras veces, por el contrario, indica que la narración de los infortunios y calamidades en que han caído varones probos y excelentes sirve para infundir amor hacia ellos, así como la narración de las calamidades sucedidás á los malos vale para infundir temor. «Algunos (añade) introducen en sus escenas trágicas la imitación de vicios y maldades juntamente con la de cosas dignas de alabanza, con tal que unos y otras se presten á la peripecia. Pero el vituperar los vicios es oficio propio de la comedia más bien que de la tragedia, y por eso no debe su imitación figurar principalmente en la tragedia, sino sólo por incidente, y á modo de peripecia.»

Hay en Averroes cierto principio de verdad artística humana, aunque muy confusamente expresado. Dice, pues, que las fábulas terroríficas, ó que provocan á tristeza, deben ser verdaderas y ciertas, porque si fueran dudosas, ó tuviesen incierto origen, no cumplirían su fin y propósito. Cuando los hombres no saben con certeza una cosa, ni la temen, ni se entristecen por ella. De lo maravilloso escribe lo siguiente: «Los buenos poetas en la tragedia introducen algo portentoso y monstruoso, aunque no sea terrorífico ni triste. De esto encontrarás muchos ejemplos *en el libro de la ley* (es decir, en el Corán), pero no en los poemas modernos de los árabes. Estas acciones portentosas son enteramente ajenas de la tragedia, porque no se ha de buscar en ella indiferentemente cualquier género de placer, sino sólo aquel que es propio de su índole.»

Si se pregunta cuáles son los males que imitados por el arte pueden producir, juntamente con el deleite, la compasión y el terror, fácilmente podrá considerarlos quien repare cuáles son los accidentes molestos que proceden de adversa fortuna y de calamidades contingentes, de las cuales no se sigue, á pesar de eso, ni gran dolor, ni terror, como son las que acontecen entre amigos, y no los males que mutuamente se hacen los enemigos. Nadie se angustia ni se compadece del mal que un enemigo causa á su enemigo, tanto como se indigna y llena de terror por el mal que un amigo causa á otro amigo. Y todavía sube de punto esta compasión y este terror, cuando el hermano ofen-

de al hermano, ó el hijo mata al padre, ó el padre al hijo. «Y por eso aquella historia en que se narra el precepto que Dios impuso á Abraham de degollar á su hijo, es maravillosamente triste y producidora de afectos trágicos.»

La tragedia debe versar sobre acciones laudables que se ejecutan con plena voluntad y conciencia. Toda acción que se realiza sin conocimiento ni voluntad, queda excluída de la tragedia. Y lo mismo la que proviene de causas desconocidas y misteriosas, porque entonces más bien debe contarse entre las mal forjadas mentiras, que entre las fábulas poéticas y dignas de imitación. La óptima y más bella imitación es la de las acciones que nacen de plena voluntad y ciencia cierta.

Investiguemos ahora cuáles han de ser las costumbres que imite la tragedia. Pueden reducirse á cuatro géneros: primero, costumbres óptimas, cada cual según su especie; segundo, costumbres acomodadas al personaje alabado; tercero, costumbres sostenidas constantemente en cuanto fuere posible; cuarto, costumbres medias entre dos extremos. Las costumbres excelentes, en el sentido artístico de la palabra, son, ó verdaderas, ó verisímiles, ó aparentes y *famosas* (esto es, consagradas ya por la tradición, ó semejantes á las que la tradición consagra). Todas ellas pueden introducirse en la tragedia. La solución de las fábulas debe nacer de las costumbres de los personajes alabados, y resultar de ellas como una conclusión retórica, sin que sea lícito al poeta intro-

ducir en sus fábulas nada de imitación extraña á la tragedia. Tampoco ha de verse muy á las claras el artificio.

No se le ocultó á Averroes la doctrina del *paradigma* ó modelo, que Aristóteles inculca como regla de los caracteres trágicos. La tragedia es imitación de cosas excelentes, cada cual en su línea, y el poeta trágico debe proceder como el excelentísimo pintor, que describe al hombre tal cual es en sí, y crea el tipo del iracundo, del desidioso y del cobarde. Y no solamente debe el poeta imitar las costumbres y los hábitos humanos, sino también los súbitos afectos y movimientos del alma.

Varios modos hay de imitación. El primero es de cosa sensible por cosa sensible, y la mayor parte de las imitaciones de los árabes pertenecen á este género. En otros casos se imitan cosas abstractas por cosas sensibles, cuando éstas tienen acción proporcionada y correspondiente á las cualidades de aquéllas. Ha de proscribirse la imitación de una cosa excelente y laudable por medio de otra cosa vil. «La imitación debe hacerse siempre por medio de cosas que sean más excelentes que el objeto imitado.» Todavía hay otro género de fábulas que se acercan más á la verdad y á la persuasión que á la imitación y ficción, y más á la inducción retórica que á la imitación poética. «También ésta abunda en los escritos de los árabes.» El tercer género de imitación es el que se hace por reminiscencia, ó asociación de ideas, v. gr., acordándose de alguno al leer su le-

tra, y doliéndonos de su muerte, ó echándole de menos si todavía vive.

Averroes se declara contrario de la ***hipérbole***, porque la confunde con la falsedad. Llégase á lo perfecto de la construcción de la fábula cuando el poeta acierta á describir alguna cosa, ó á narrar algún suceso con tal vivacidad y colorido, que nos parezca que le tenemos delante de los ojos.

«En las fábulas poéticas de los árabes apenas se conoce esta imitación de acciones voluntarias y excelentes que constituyen la tragedia. Generalmente los árabes no buscan más que la conveniencia del símil, y además la mayor parte de sus versos son amatorios y del carácter más ligero.»

La imitación perfecta no debe transcender de la propiedad de la cosa, ni de su esencia. Hay algunos que están acostumbrados, ó por naturaleza se inclinan, á imitar cosas que tienen pocas propiedades. Estos se aventajan en los poemas breves, no en las composiciones largas. Otros, por el contrario, no imitan sino las cosas que tienen muchas propiedades, y éstos brillan en los poemas largos. Hay imitaciones propias de una clase de composiciones, y no de otras. A veces también los metros responden á la cosa y no á la imitación, y á veces, por el contrario, no responden ni á la una ni á la otra, ni convienen con el propósito, *ni tienen la verdad que exige el arte, esto es, la manifiesta semejanza con el modelo vivo.*

En el capítulo VII recoge Averroes algunos preceptos sobre la dicción y sus partes, sobre la imi-

tación heroica, y sobre los defectos de los poetas, y la disculpa que en ellos cabe. En todo esto apenas queda rastro ni sombra del texto aristotélico. La mayor parte de lo que se contiene en estos últimos capítulos del Estagirita, se reduce, como es sabido, á particularidades gramaticales y métricas de la lengua griega, de la cual Averroes, como todos los musulmanes españoles, manifiesta la más crasa ignorancia. Así es que á duras penas llega á entender algunos aforismos generales, v. gr., el de la perspicuidad de la dicción y el del empleo de palabras propias, para no caer en afectación ni en barbarismo. Todavía con mayor acierto y con rara precisión en los términos, comprendió la doctrina importantísima de que la obra poética, cuando carece de figuras y colores, ó (como él dice) de *mutaciones*, no conserva de poesía más que el metro. De la epopeya Averroes prescinde completamente. «Aristóteles escribe la diferencia que media entre la tragedia y la epopeya, y explica qué poetas se aventajaron en ellas, ó cuáles fueron desgraciados é inhábiles, y ensalza á Homero sobre todos los demás. Pero todo esto es propio de los griegos, y no se encuentra entre nosotros nada semejante, ya porque estas cosas que cuenta Aristóteles no son comunes á todas las gentes, *ó ya porque en esto les ha acaecido á los árabes algo sobrenatural.* Los gentiles tienen en sus imitaciones usos propios, según los tiempos y las regiones.»

Tan entusiasta era Averroes de la verdad humana, que, según él, bastaba esta verdad para

compensar la penuria ó escasez de elocuencia y la poca variedad en la imitación.

Cinco son los pecados que puede cometer el artífice, y por los cuales es digno de reprensión. Consiste el primero en imitar lo que es imposible. La imitación debe ser de cosas que existan, ó en cuya existencia se crea. El segundo pecado del poeta es falsificar la imitación, en lo cual procede como el pintor que añadiese á las figuras un miembro que no tienen, ó que las pintase en un lugar donde no deben estar. El tercer pecado es representar animales racionales por medio de animales irracionales, como se hace en los apólogos, porque en esta imitación la verdad será exigua y la falsedad grande; á no ser que imitemos algún oficio ó cualidad que sea común á racionales é irracionales. El cuarto error consiste en imitar algo por medio de su contrario, ó de cosa que sea semejante á su contrario. El quinto pecado consiste en abandonar la imitación poética, y pasar á la persuasión ó razonamiento directo. Averroes acaba confesando humildemente que el libro que interpreta ha sido, en su mayor parte, libro cerrado para él: «Esto es (escribe), en resumen, lo que hemos podido entender de las sentencias que Aristóteles trae en este libro acerca de las oraciones comunes á todos los géneros de la facultad poética, y propias de la tragedia. Lo demás que en este libro enseña acerca de las diferencias que hay entre los demás géneros de la poesía griega, y de la tragedia misma, es propio exclusivamente de los griegos. Además, este tratado de Aristóteles

nos parece incompleto en algunas partes, y opinamos que no ha sido rectamente interpretado entre nosotros, porque ahora procedía tratar de la diferencia de muchos poemas que los antiguos conocían, y que el filósofo promete explicar al principio de su libro. De la comedia no habló, sin duda porque bastaba aplicarle principios contrarios á los de la tragedia. Tú, fácilmente comprenderás, por lo que aquí va escrito, que lo que nuestros árabes han dicho de las reglas poéticas, no es nada en comparación de lo que Aristóteles enseña en este libro y en el de la *Retórica*» 1.

1 Para formarse alguna idea de lo que fué entre los árabes la preceptiva literaria indígena (preceptiva, por otra parte, que apenas puede ser comprendida sin el estudio previo de la lengua, puesto que difiere esencialmente de todo lo que en Europa entendemos por Retórica), puede consultarse el libro de Garcín de Tassy intitulado *Rhétorique et Prosodie des Langues de l'Orient Musulman.* (París, Maisonneuve, 1873.) Este trabajo es, en parte, traducción de cierto libro persa de retórica conforme al sistema de los árabes, que lleva por título *Los Jardines de la Elocuencia*, y ha alcanzado gran celebridad en Oriente. Está dividido en seis partes: 1.ª, de la *exposición;* 2.ª, de las figuras; 3.ª, de la métrica; 4.ª, de la rima; 5.ª, de los enigmas y alusiones; y 6.ª, de los plagios. El autor, llamado Mir Schamms-uddin, *faquir* de Delhi, murió á fines del siglo XVIII, pero es un compilador de escritos mucho más antiguos. Garcín de Tassy amplía sus enseñanzas de modo que puedan ser aplicables á todas las principales lenguas del Oriente musulmán; es, á saber: al árabe, al persa, al turco y al industaní.

La Retórica, llamada por los árabes *ciencia de la exposición*, «consiste en ciertos principios y reglas cuya inteligencia da

Para completar la exposición de las ideas estéticas de Averroes, conviene tener todavía en

facilidad para expresar una misma cosa de muchas maneras diversas». Su objeto es, pues, «la consideración de las diferencias, de las dependencias ó de las relaciones de las cosas entre sí». Esta conexión se expresa por cuatro modos principales: la comparación, el tropo, la *metáfora mediata* ó *sustituída* y la *metonimia*. La comparación es la asimilación de dos cosas en un solo sentido. Los objetos de la comparación pueden ser ambos sensibles, ambos intelectuales, uno intelectual y otro sensible, ó al contrario. No entraremos en el laberinto de divisiones y subdivisiones, muchas veces ingeniosas, que acumulan los orientales en el capítulo de los tropos y en el de las figuras. El más prolijo y minucioso de los retóricos de la escuela clásica tendría que declararse vencido ante este lujo de detalles. No hay que decir que los procedimientos de la aliteración, *idéntica*, *suficiente*, *compuesta*, *repetida*, *alargada*, *aproximada*, *invertida*, *contigua* ó por *alusión*, y las figuras que se fundan en repeticiones y supresiones de letras, los versos de doble y triple rima, los que se pueden leer de muchos modos, los acrósticos, enigmas y logogrifos, ya se obtengan por procedimientos *facilitantes*, ya por procedimientos *productivos*, *perfectos* ó *accesorios*, así como las diversas recetas para la prosa rimada y cadenciosa, ocupan largo espacio en esta obra, que hubiera dado envidia al autor de la *Agudeza y Arte de ingenio*, ó al adicionador del Rengifo.

Jalil ben Hamed, retórico que vivía hacia fines del siglo II de la Hégira (á principios del siglo IX de nuestra era), parece haber sido el primero que formuló, conforme á los versos de los poetas anteislámicos, las reglas de métrica, luego universalmente aceptadas por todas las naciones musulmanas. Y para facilitar la inteligencia de las transmutaciones de unos metros en otros, ideó cinco esquemas en forma de círculos. (Vid., pág. 218 y siguientes del libro de Garcín de Tassy.)

cuenta su comentario á la *República* de Platón, donde incidentalmente trató el filósofo ateniense del efecto social del arte y de su influencia educadora y civilizadora. «Nada pareció á Platón más pernicioso que imbuir á la infancia en fábulas, precisamente cuando la naturaleza está más propensa á recibir cualquier género de ideas. Ha de cuidarse, pues, en los primeros tiempos, de que los niños no oigan ni vean cosas falsas; y así desde el principio de la educación se acostumbren á lo verdadero, porque en toda acción nada hay tan eficaz como el principio. Divide Platón las narraciones, según las cosas que se refieren, en pasadas, presentes ó futuras. La narración, ó es simple, ó de cosas figuradas. La antigua poesía procuraba la imitación de la voz y de la figura, pero hoy toda la imitación está reducida á las palabras solas.» Aunque Averroes, según su costumbre (por no tener noción alguna del teatro), no entiende nada de las restricciones que Platón impone á la imitación trágica, penetra, no obstante, la razón fundamental del rigor censorio del divino filósofo, y opina, como él, que el artista debe consagrarse sólo á la imitación de lo excelente, tomando por ejemplo y dechado las hazañas de los varones fuertes, templados y liberales, y comenzando á imbuirse desde los más tiernos años en este género de imitaciones, hasta que lleguen á convertirse en hábito y segunda naturaleza. Averroes, sin embargo, no sospecha que se trata de acciones dramáticas, y cree que esta doctrina platónica se aplica á los varones ilustres de la república, y que

sólo con ellos reza el precepto de no imitar en las vociferaciones á las mujeres parturientes, ni prorrumpir, como acostumbran ellas en sus domésticas riñas, en gritos y en gemidos. También está vedado á los hombres libres el imitar á los siervos, ni á los beodos, ni á los delirantes, y muchísimo menos remedar el relincho de los caballos, ó el mugir de los toros, ó el estrépito de los ríos, ó el bramido del mar y el fragor de los truenos. «Toda imitación de cosas irracionales es indigna del hombre.» Averroes reprueba, con apoyo de tales doctrinas, los poemas de los árabes, que supone llenos de este género de inepcias. No se ha de permitir, en la república, á los poetas la imitación de cualquiera cosa indistintamente, y esto por varias razones: la principal, porque hay objetos que de suyo son torpes, ó de ninguna eficacia para inflamar ó contener el ánimo. Las mismas restricciones impuestas en la imitación á los poetas se aplican también á los pintores y á cualesquiera otros artífices, no permitiéndoles representar á los hombres viciosos, sino á los varones probos, para que sus obras den buen ejemplo á los niños y á los adolescentes, y los eduquen á la vez por la vista y por el oído, guiándolos con el suave freno de la hermosura, no de otro modo que quien sestea en un lugar ameno y agradable, donde goza suaves auras, fragancia de flores, salubridad de hierbas y otros mil deleites naturales.

Consta la melodía de tres partes: consonancia, modulación y oración modulatoria. Excluye Platón la melodía quejumbrosa y la armonía produ-

cidora de terror, porque enmuellece y enerva el ánimo y produce vano tumulto de pasiones; y prohibe también la composición de diversos instrumentos. En suma: han de rechazarse todos los modos musicales que por su misma índole son *variables.* No han de tener otro objeto el músico y el pintor que excitar el ánimo á la fortaleza y constancia en la guerra, y prepararle á recibir aquellas virtudes que principalmente buscamos para asegurar vida fácil, tranquila y quieta en la república perfecta. «Todo esto (añade Averroes) lo comprueba Platón con ejemplos de varones célebres en su tiempo; pero ha caído ya en desuso entre nosotros.» Tampoco se debe admitir en las ciudades perfectas el órgano ni la flauta, sino sólo la lira y la cítara, porque cada uno de estos instrumentos tiene armonías peculiares suyas. «Busquemos, pues, un género de modulaciones distinto del que usan las mujeres y los hombres vanos y viciosos; un género de música tal, que excite la fortaleza del ánimo y al mismo tiempo la robustezca. Este género de ritmos era conocido en tiempo de Platón, pero no en el nuestro» [1].

1 Munk (*Mélanges,* pág. 359) dice del persa Alfarabi, primer comentador conocido de la Poética de Aristóteles, que «hizo adelantar mucho á los árabes en la teoría de la música. Escribió dos obras acerca de ella, combatiendo los sueños pitagóricos acerca de la armonía de las esferas celestes y explicando físicamente la producción del sonido».

Ya en el siglo pasado nuestro Abate Andrés, en su libro famosísimo *Dell' origine e progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura,* tomo IV (Parma, *dalla stamperia Reale,* 1790),

Juzga, además, Platón, interpretado aquí rectamente por Averroes, que si se eligen entre los ciudadanos los que por su naturaleza son hábiles para estas artes, y se los educa en la música, llegarán á conseguir templanza, fortaleza y constancia de ánimo y liberalidad, y se inflamarán en el amor

páginas 259 y 268, dió noticia de un códice escurialense de los *Elementos de música* de Alfarabi, examinado por Casiri. De este códice resultaba, según la interpretación del Abate Andrés (siempre sospechoso de *filo-arabismo* desmedido), que los árabes, aunque secuaces de la doctrina de los griegos, no la abrazaron sin examen, y tuvieron más exacto conocimiento de la parte mecánica de los sonidos que sus mismos maestros... Alfarabi, en el libro II de esta obra, expone las opiniones de los teóricos que habían llegado á su noticia, y muestra lo que cada uno de ellos había adelantado en esta ciencia; y guiado por las luces de la física, se burla de las vanas imaginaciones de los pitagóricos sobre la música de los planetas y la armonía de los cielos. Explica físicamente cómo por la privación del aire se producen los sonidos más ó menos agudos de los instrumentos, y qué condiciones deben observarse en la figura y en la construcción de ellos para tener los sonidos que se requieren. El uso frecuentísimo de las palabras griegas escritas en árabe, muestra cuánto tenía de griega la doctrina árabe de la música...

Si esta interpretación es exacta, como parece, la técnica musical habrá sido la única parte de la ciencia estética que haya debido á los árabes, aunque no determinadamente á los de España, algún positivo adelanto.

El manuscrito de Alfarabi descrito por Casiri con el número 906, parece ser el mismo que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional, registrado con el núm. 602, según resulta del esmerado *Catálogo de los manuscritos Árabes existentes en la B. N.*, de D. F. Guillén Robles (Madrid, Tello, 1889), pá-

de las cosas bellas y de la justicia, y en el odio y menosprecio á los bajos y sórdidos deleites; y de este modo serán bellos, sea cualquiera su forma exterior, ya elegante, ya fea. Porque no puede haber nada de común entre el deleite y la templanza. El deleite trastorna la mente humana y la pertur-

gina 249 Este libro de Alfarabi, que se divide en tres partes, y las partes en secciones, trata de los principios de la música, voces, tonos é instrumentos. Consta de 91 folios, de escritura mogrebina, con anotaciones marginales de diversas letras: de una de estas notas parece inferirse que esta copia fué sacada de otra que se hizo para uso del ilustre filósofo Avempace. El Sr. Guillén Robles reune con loable curiosidad en una nota los nombres de los diversos autores que han tratado de esta obra de Alfarabi. Kosegarten manifestó el argumento y la división de este tratado en el prefacio al *Kitabo'l agani*, y publicó el prólogo de Alfarabi en la *Zeischrift für die kunde des Morgenlandes*, pág. 149. J N. P. Laud, en el tomo II de las *Actas del sexto Congreso Orientalista*, publicó algunos fragmentos traducidos, como apéndice á sus *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe*. Véase además A. W. Ambros, *Geschichte der Musik* Breslau, 1862, págs 87 94, *Die Musik der Arab. nach originalquellen dargestellt*, de R. G. Kieseweter con un prólogo de Hammer Purgstall (Leipzig, 1842), Alejandro Cristianovitch, *Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens* (Colonia, 1863), Salvador Daniel, *La Musique Arabe. ses rapports avec la musique grecque et le chant gregorien* (Argel, 1863). Además del Códice de Alfarabi, que posee la Biblioteca de Madrid, hay uno en la Ambrosiana de Milán y otro en la de Leyden.

El catálogo del Sr. Guillén Robles nos da razón de otros escritos árabes concernientes á la Música. El Códice 334 de la B. N., procedente de Tetuán, contiene: un *Tratado sobre el laúd árabe*; modo de templarlo y de acompañar al canto se-

ba, como si fuese un género de locura, y cuanto es más fuerte, tanto más robusta y enérgica es su acción; y por eso el deleite venéreo, entre los demás inconvenientes que al hombre trae, le vuelve insano y demente. Ninguna relación cabe entre el deleite y el amor de la música. Sólo la templanza infunde el verdadero amor de lo hermoso

gún los diversos metros, y explicación de los ocho sonidos, expresándolos por las ocho primeras letras del alfabeto: un poema sobre la música, cuyo autor cita al principio á Aben-Aljatib unos *Apuntes* sobre metrificación arábiga y un *Jardín de canto y fundamentos del canto*, que viene á ser una antología de canciones, quizá populares

Sin ser propiamente técnicos, como los anteriores, hay otros manuscritos que hablan de la Música y de su ejercicio bajo el aspecto de las costumbres y del derecho.

El Códice misceláneo 217 comprende en octavo lugar un escrito de Suleiman ben Mohamed ben Adallah, en que se trata del canto, instrumentos de Música y uso del vino entre los mahometanos.

Al mismo género pertenece el libro titulado *El goce y provecho que trata de la cuestión referente á la audición de la música, para apreciar suficiente y útilmente lo respectivo á las leyes de los cantores, y refutación de los que menosprecian á los musulmanes por prohibir lo que verdaderamente se les permite, en las opiniones sobre los regocijos y parabienes* manuscrito 603 de la B N.). Parece ser la misma obra que Hachi Jalfa atribuye á Kemaleddin Abulfaldl Chafar ben Tsaalab Addefui, muerto en 1348.

El opúsculo de D M. Soriano Fuertes acerca de la *Música de los Arabes* no merece citarse más que por contener una traducción imperfecta del libro de Alfarabi, hecha por D. José Antonio Conde.

y de lo honesto; al paso que la incontinencia y los demás vicios tienen cierta afinidad con el placer.

La misma arte gimnástica, no sólo mantiene en mayor salud al cuerpo, sino que ayuda al alma para obtener aquella virtud que es su término. Así manda Platón en su República, que no olvidemos el ejercicio de la música, pero que le alternemos con el de la gimnástica, porque la música sola enerva y enmuellece el ánimo, y le lleva á la viciosa tranquilidad y al ocio, especialmente en aquel modo jónico, que pudiéramos llamar deleitoso y blando.

Cuando Averroes escribía su paráfrasis, la *Poética* de Aristóteles no había llegado aún al Occidente cristiano. De aquí el notable valor histórico del comentario averroísta. Sólo por él parecen haber conocido los escolásticos la doctrina literaria de Aristóteles, que por otra parte olvidaron casi del todo, dejando de incluirla en sus eternas glosas, hasta que el Renacimiento volvió á fijar la atención en ella. Para la Edad Media, la *Poética* de Aristóteles está representada por la ruda traducción de Herman el Alemán, que en 1256, ayudado por algunos mudejáres de Toledo, tradujo del árabe, *á ruegos del Obispo de Burgos, Juan, canciller del rey de Castilla*, el compendio ó paráfrasis de Averroes, y ciertas glosas de Alfarabi sobre la Retórica. Herman el Alemán, siguiendo la tradición árabe y aristotélica, incluye estos dos tratados en la Lógica. «Y no se admire nadie (añade) de la dificultad ó rudeza

de la traslación, porque mucho más difícil y rudamente está trasladado del griego al árabe. Y tan olvidados andan estos libros entre los mismos árabes, que á duras penas he podido encontrar alguno que quisiera trabajar en ellos conmigo.» Y luego manifiesta la esperanza de que alguien traduzca directamente estas obras del griego, como ya se había hecho con la *Ética á Nicomaco*. Las dificultades que encontró en la *Poética* fueron enormes, sobre todo por la discordancia entre el modo de metrificar de los griegos y el de los árabes; tanto que desesperó de darla cima, y suprimiendo muchas cosas y calcando servilmente otras, sin darse cuenta de lo mismo que traducía, logró una aproximación: «*Et modo quo potui, in eloquium redegi latinum*», sin que esto le salvara de la amarga censura del franciscano Roger Bacon [1].

Esta traducción duerme manuscrita en la Biblioteca Nacional de París [2], pero es tan bárbara é ininteligible, que en las colecciones impresas de Averroes fácilmente la destronó la del judío Jacob Mantino, algo más flúida y corriente, pero, si cabe, más infiel al espíritu del original, que mutila ó altera siempre en los ejemplos, tan interesantes para la historia de la literatura arábiga.

1 *Opus Majus*, ed. Jebb.; pág. 46. *Nuper venit ad latinos, cum defectu translationis et squallore.*

2 Fondo de la Sorbona, 1779 y 1782. Consta, sin embargo, que se imprimió en 1482.

Menos desafortunada la Retórica, tuvo en la Edad Media dos versiones directas del griego, y otra derivada del árabe, pero no se puede decir que formase nunca parte de la enciclopedia escolástica. En este punto se cortó la tradición peripatética, quedando incompleto el *Organon*, y olvidada la técnica literaria, hasta que le llegó el día de constituirse en disciplina independiente, aunque siempre con señales de haber sido desgajada del tronco materno [1].

[1] Prólogo de la Retórica traducida por Herman: «*Inquit Hermannus Alemannus: Opus praesentis translationis Rhetoricae Aristotelis et ejus Poeticae ex arabico eloquio in latinum jamdudum intuitu venerabilis patris Johannis Burgensis episcopi et regis Castellae cancellarii inceperam, sed propter occurrentiae impedimenta usque nunc non potui consummare. Suscipiant ergo ipsum latini... ut sic habeant complementum logici negotii secundum Aristotelis intentionem. Nec excusabiles sunt, ut fortassis alicui videbitur, propter Marci Tullii Rhetoricam et Horatii Poeticam, Tullius namque Rhetoricam partem civilis scientiae posuit et secundum hanc intentionem eam potissimum tractavit Horatius vero Poeticam, prout pertinet ad Grammaticam, potius expedivit... Nec miretur quisquam vel indignetur de difficultate vel ruditate translationis, nam multo difficilius et rudius ex graeco in arabicum est translata. Usque hodie apud Arabes hi duo libri neglecti sunt, ut vix unum invenire potui qui, mecum studendo, in ipsis vellet diligentius laborare.*»

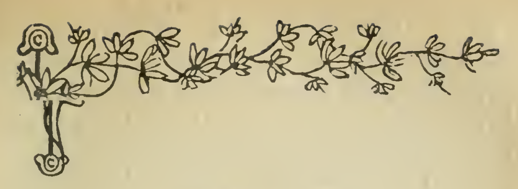
Subscripción final de la Poética: «*Explicit, Deo gratias, anno Domini millesimo ducentesimo quinquagesimo sexto, septima die Martii, apud Toletum urbem nobilissimam.*»

Roger Bacon afirma que «*Hermannus confessus est se magis adjutorem fuisse translationum quam translatorem, quia Sara-*

cenicos tenuit secum in Hispania, qui fuerunt in suis translationibus principales.»

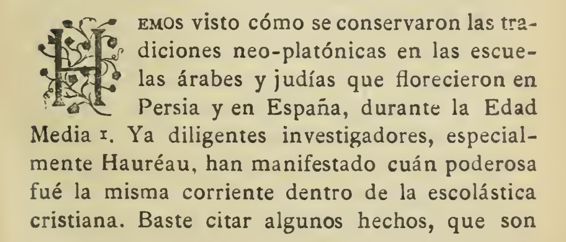
Vid. el excelente libro de A. Jourdain, *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote, et sur les commentaires grecs ou Arabes, employés par les docteurs scholastiques.*—2.ª edición.—Paris, Joubert, 1843. (*De l'imprimière de Crapelet.*) Páginas 138 á 143.





CAPÍTULO IV

DE LA FILOSOFÍA DEL AMOR Y DEL ARTE EN LA ESCUELA LULIANA: RAMÓN LULL: RAIMUNDO SABUNDE.—INFLUENCIA ITALIANA EN CATALUÑA.—PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL PLATONISMO ERÓTICO: AUSÍAS MARCH.



Hemos visto cómo se conservaron las tradiciones neo-platónicas en las escuelas árabes y judías que florecieron en Persia y en España, durante la Edad Media [1]. Ya diligentes investigadores, especialmente Hauréau, han manifestado cuán poderosa fué la misma corriente dentro de la escolástica cristiana. Baste citar algunos hechos, que son

1 Para convencerse de esta influencia neo-platónica tan visible en la filosofía semítico-hispana, baste recordar que en la *Teología de Aristóteles*, libro apócrifo que corrió mucho entre los filósofos árabes, y que procedía directamente de la escuela de Alejandría, se leen los siguientes conceptos sobre lo Bello, tomados evidentemente de Plotino: «*Pulchritudo consistit in anima tantum... Latet autem nos pulchritudo naturae, quoniam interiora corporum non intuemur. Pulchritudo animae existit melior, ut a qua formositas naturae procedit* (IV, 5).

como jalones en este camino de siglos. El falso Areopagita, que adquiere en esta tradición una importancia muy superior á la que logró en los primeros siglos, penetra en la escuela palatina de Carlos el Calvo, por medio de las traducciones de Scoto Erígena. (N. 810.) A Bernardo de Chartres, que floreció en los primeros años del siglo XI, apellida Juan de Salisbury *perfectissimus inter platonicos*, y realmente el *Megacosmus* y el *Microcosmus* no son más que comentarios del *Timeo*, uno de los rarísimos diálogos de Platón que llegaron á noticia de los doctores de los siglos medios, y que bastó, juntamente con el comento de Calcidio, para mantener cierta efervescencia realista, si bien con tendencias armónicas, cuyo más remoto origen, por lo tocante á la filosofía latina, quizá deba buscarse en el pensamiento de Séneca. Análoga tendencia manifiesta Adelardo de Bath en el tratado *De eodem et diverso*, que Jourdain sacó de la obscuridad. La Abadía de San Víctor, cuyas enseñanzas se remontaban hasta el tiempo de Guillermo de Champeaux, fué el principal foco de una escuela mística, enaltecida muy singularmente por Hugo y Ricardo (fines del siglo XII). La fuente capital de este misticismo era el Areopagita: de aquí procede su carácter ontologista y neo-platónico. La mente humana, ascendiendo por ciertos grados, alcanza y penetra los celestes arcanos y *la iluminación de la divina claridad*, y en ella y por ella el conocimiento de las cosas invisibles y el esplendor de la luz suprema. Todavía es más ontológica que la de Hugo la

doctrina de Ricardo, que parece admitir hasta la posibilidad de cierta intuición ó visión de Dios en esta vida, aunque no por las fuerzas naturales de la razón, sino por sobrenatural iluminación de la verdad divina. Tal es el espíritu de los tratados *De praeparatione animi ad contemplationem* y *De gratia contemplationis*. Este mismo espíritu vive siempre en una fracción de la escolástica, como reacción y contrapeso contra los abusos de la tendencia intelectualista y discursiva; y en las grandes construcciones sintéticas, v. gr., en la de Santo Tomás, se mezcla con el elemento dialéctico en proporción considerable. No es Santo Tomás tan exclusivamente místico como los Victorinos ó como San Bernardo; no define la filosofía *amor de la divinidad*, como Juan de Salisbury, y, dígase lo que se quiera, se aparta profundamente, aun en sus comentarios al Areopagita, de las tendencias de San Buenaventura, que influye más que él en los místicos posteriores, especialmente en los de la escuela española, quienes convirtieron en asidua lectura suya el *Breviloquium* y el *Itinerarium mentis ad Deum*, de cuyos pensamientos están sembrados sus escritos.

No está representada España antes del siglo xvi en los Anales de la Escolástica por una cadena de doctores como los que ennoblecieron las aulas de París; pero las raras veces que en la Edad Media suena la voz de sus filósofos, es siempre para grandes y singulares esfuerzos. Así tenemos, de trecho en trecho, á modo de puntos luminosos: en el siglo vii, la escuela de San Isidoro, de San

Julián y de Tajón, sistematizando la enseñanza teológica por el método de sentencias; en el siglo IX, á Prudencio Galindo, vindicando la doctrina de la predestinación y de la personalidad divina contra Scoto Erígena; en el siglo X, á Atto, obispo de Vich, y al *español Josef*, conservando viva la luz de los estudios matemáticos, y transmitiéndosela á Gerberto, para que con ella asombrase á la Europa inculta, cuando ciñó la tiara pontificia; en el siglo XII, á Domingo Gundisalvo y á Juan Hispalense, intérpretes de todo el saber filosófico de los orientales. Gundisalvo, educado en los libros de Ben Gabirol, que él puso en lengua latina, es autor de un tratado original *De processione mundi*, que yo he tenido la suerte de publicar por vez primera [1], y que substancialmente reproduce la doctrina de la *Fuente de la Vida* acerca de la materia y la forma. Según el arcediano Gundisalvo, la primera unión de la materia con la forma es semejante á la de la luz con el aire, á la del calor con la cuantidad, á la de la cuantidad con la substancia, á la del entendimiento con lo inteligible, á la del sentido con lo sensible. Así como la luz ilumina las cosas sensibles, así la forma hace cognoscible la materia. «Y siendo el Verbo luz inteligible que imprime su forma en la materia, todo lo creado refleja la pura y sencilla forma de lo divino, como el espejo re-

1 Vid. *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo I, páginas 691 á 711. El manuscrito original es el 6.443 de la Biblioteca Nacional de París.

produce las imágenes. Porque la creación no es más que el brotar la *forma* de la sabiduría y voluntad del Creador, y el imprimirse en las imágenes materiales, á semejanza del agua que mana de una fuente inagotable. La impresión (*sigillatio*) de la forma en la materia es como la impresión de la forma en el espejo.» La *forma* puede ser *espiritual*, *corporal* ó *media*, *intrínseca* ó *extrínseca*, *esencial* ó *accidental*. También reproduce Gundisalvo las cavilaciones pitagóricas acerca de las virtudes de los números y el movimiento armónico de las esferas celestes.

Tales ideas influyen portentosamente fuera de España; pero en la historia de nuestra filosofía hay una laguna inmensa desde Gundisalvo hasta Ramón Lull. El *lulismo* es la teodicea popular, la escolástica en la lengua del vulgo, saliendo de las cátedras para difundirse por los caminos y por las plazas, la metafísica realista é identificada con la lógica, el imperio del símbolo, la cábala cristiana, que predicaba á las multitudes aquel aventurero de la idea y caballero andante de la filosofía, asceta y trovador, novelista y misionero, en quien toda concepción del entendimiento se calentó con el fuego de la pasión, y se vistió y coloreó con las imágenes y los matices de la fantasía. Aquí sólo nos corresponde investigar lo que pensaba acerca de la hermosura, el arte y el amor.

A nombre de Raimundo Lulio corre impresa una *Retórica*, que su editor, Remigio Rufo Cándido Aquitano, llama «obra admirable, como inspirada y concedida por el mismo Dios». En su

forma actual, es imposible que esta Retórica pertenezca á Raimundo. Debe de haber sido corregida y retocada por el mismo Remigio, ó por su amigo Bernardo Lavinheta, puesto que abunda en citas de libros que jamás pudo conocer el beato Mallorquín, y, por otra parte, la latinidad es menos rústica que la habitual en los tratados lulianos. No puede ser de Raimundo un libro donde se invoca el testimonio de Luciano, del *Hipías Menor* de Platón, del tratado *De Venatione* de Xenophonte, de la Arquitectura de Vitruvio, y de otros autores apenas conocidos, ó enteramente ignorados hasta el Renacimiento. Hay, sobre todo, una cita que resuelve la cuestión, y es la de León Bautista Alberti, posterior en cerca de dos siglos al inspirado autor del *Arte magna*. No obstante, la doctrina de este tratado es luliana pura, y por eso los afiliados de la escuela le han tenido siempre en altísima estimación, llegando á ensalzarle Remigio y Lavinheta, como «obra perfectísima, en la cual puede contemplarse y admirarse, lo mismo que en un espejo nitidísimo, la imagen de todas las ciencias y disciplinas, de las cuales es sucinta enciclopedia». «Tanta es la riqueza, copia y variedad de cosas que aquí se declaran y ordenan, así del cielo como de la tierra (escribe Remigio), que dudaréis si esta lectura proporciona más utilidad ó más placer.»

Esta Retórica [1] es consecuencia legítima del

1 *Raimundi | Lulli | Opera ea | quae ad inven- | tam ab ipso Artem univers- | salem, scientiarum, Artiumque | omnium*

brevi compendio, firmâque memoria | apprehendendarum, locupletissimâque | vel oratione ex tempore pertractan- | darum pertinent, ut et | in eandem quorundam interpretum scripti commentarii . . . Argentinae, sumptibus Lazari Zetzneri, 1598, 8.°

Pág 185, *Rhetorica*. El editor la ensalza con los dictados de «*Omnigena bene dicendi copia scaturiens: opus procul dubio admirandum utpote a Deo Maximo concessum . Quam quidem Rhetoricam impellente Bernardo Lavinheta amico nostro, Raymundi studiosissimo atque in ejus disciplina impense edocto, veluti primitias quasdam in lucem damus. quod in eam Raymundus vires omnes nervosque ita impendit ut opus undecumque absolutissimum conflaret, utque in eo, tamquam in nitidissimo speculo omnium disciplinarum imaginem contemplari, vel potius mirari liceat.*»

La Retórica legítima y auténtica de R. Lulio está inédita aún. Se titula *Rhetorica Nova* y aparece dividida en cuatro partes que tienen por objeto el orden, la belleza, la ciencia y la caridad. En el ms. 6443 *C* de la B. N. de París tiene este final, reproducido por B Hauréau en la *Histoire Littéraire de la France* tomo xxix, pág 251): «*Istum tractatum compilavit magister Raymundus Catalanus, secundum vulgarem stylum, in insula Cypri in monasterio S. Joannis Chrysostomi, anno Domini 1301, in mense Septembris sed, ejusdem Domini anno 1303 fuit in latinum translatus in Janua, gloriosa Italiae civitate.*

Una Retórica de Lulio está ya citada en un Catálogo de 1311.

La que analizamos en el texto indudablemente no es auténtica, si bien Hauréau todavía la admite como tal Fué reimpresa dos veces en Strasburgo, 1617 y 1651, en 8.°, y una en París, 1638, en 4.°

Existe otro libro atribuido á R Lulio con el título de *In Rhetoricam Isagoge,* publicado en París en 1515; pero el Padre Pascual, el más docto y profundo de los lulianos moder-

nos, le declara apócrifo, fundándose en la desemejanza del estilo. *(Vindiciæ Lullianæ*, tomo I, pág. 240.)

No habiendo visto el libro impreso en París, ignoro si es realmente distinto del de Strasburgo, como parece que da á entender Hauréau, pero me inclino á creer que ni uno ni otro tienen que ver nada con la Retórica que R. Lulio compuso en 1301 en la isla de Chipre.

Hay una extensa exposición de la Retórica luliana en la *Revelatio Secretorum Artis*, compuesta á principios del siglo XVIII por el entusiasta luliano alemán Ivo Salzinger (pág. 90 y siguientes del tomo I de la colección de Maguncia).

La Retórica en la enciclopedia luliana va á continuación de la Lógica: «*Omnes significationes, Fili, quae sunt in mea Grammatica, et omnes demonstrationes, quae sunt in mea Logica, non sunt nisi lineae tendentes omnes ad hoc centrum et unientes se omnes in hoc centro.*» Son palabras puestas por Salzinger en boca de Lulio, al compendiar su doctrina.

La *Metáfora* tiene en esta singular Retórica un valor trascendental y metafísico: «*Per Metaphoram enim corroboratur intellectus ad intelligendum, nam per istam uno eodemque tempore super diversas species gyratur. Praeterea cum metaphora sit ligamen et nexus operationis trium potentiarum animae, quae ad unum finem memorando, intelligendo et diligendo se habent, et hoc propter maximam intentionem quam intellectus facit quando unum audiens, aliud intelligit, ideo est in hac Arte metaphora, ut per hoc quod in hac arte dictum est possint etiam intelligi ea quae de aliis Scientiis existunt, sicut de Theologia, Jure et Philosoppia Naturali et aliis, por quas, intellectus exaltatur in intelligendo. (Liber Principiorum Medicinae*, dist. 10, cap. 36, Metaph I.)»

¡Es singular que el Doctor Iluminado fuera á poner la definición de la Metáfora en un libro de Medicina!

La Retórica viene á ser para los lulianos una combinación armónica del elemento sensible suministrado por la Gramática y del elemento intelectual elaborado por la Lógica.

Arte Magna. Raimundo Lulio la define ingeniosamente *alquimia de la palabra* [1]. Pero las palabras, lo mismo que las categorías lógicas, no son en Raimundo formas vacías de contenido, sino formas reales. Por eso, lejos de admitir el divorcio generalmente establecido entre la Retórica y la Filosofía, propende, al contrario, á incluir todas las artes en esta ciencia, dándola un carácter armónico y enciclopédico. Según él, es oficio del orador decir todas las cosas, y no solamente aquellas que pertenecen á la república, á la utilidad civil y á las causas. Y da tanta importancia al don de la palabra, que en algunas partes define al hombre, «animal que habla articuladamente» [2]. Divídese la Retórica luliana en *sujetos y aplicaciones*. Los *sujetos*, que también se llaman *lugares ó términos*, son, en todo, nueve: Dios, el ángel, el cielo, el hombre, el alma imaginativa, el alma sensitiva, la vegetativa, la elementativa, la instrumentativa. De todos estos sujetos ó tópicos se toman *confirmaciones*, *refutaciones* y *ejemplos*. Los instrumentos de la oratoria son de tres especies: *naturales*, *artificiales* y *morales*. Los instrumentos y los accidentes pueden aplicarse á todo género de causas, siendo én ellas unas veces el principal propósito, y otras el accesorio. La fecundidad de los *sujetos* lógicos puede observar-

1 *Alchymia verborum nuncupatur.*

2 Sabido es que la escuela luliana daba tanta importancia al lenguaje, que inventó para él un nuevo sentido que llamaban *affatus*.

se en un ejemplo cualquiera, v. gr.: la tierra se considera en el género judicial como divisible en campos; en el género deliberativo se considera como extensión de los reinos y de los imperios; en el demostrativo la elogiamos por los frutos y por los minerales que contiene. No hay ninguna materia tan exigua de precio que no pueda ofrecer grandes recursos al orador, si desciende de lo sumo á lo ínfimo, ó asciende de lo ínfimo á lo sumo. Conforme á estos principios, la Retórica de Lulio se reduce á una serie de clasificaciones y cuadros, á una tópica, á un recetario, ó catálogo de lugares comunes. Así, v. gr., nos enseña á considerar al hombre como sujeto en quien concurren todas las cualidades de los animales superiores é inferiores, y á irle conjugando, digámoslo así, por todos los predicamentos; y lo mismo el cielo y los ángeles, y finalmente á Dios. Los predicados son ocho: *bondad*, *grandeza*, *duración*, *poder*, *sabiduría*, *voluntad*, *verdad* y *gloria*. «Dios (como dice el Areopagita) es principio de toda vida y esencia, y causa por su propia bondad de todo lo que existe, porque lo produce y lo conserva. Su poder luce en toda cosa del mundo; pero no en todas de un modo uniforme. La sabiduría angélica consiste en la contemplación del divino amor.»

El profundo armonismo de la doctrina de Lulio está francamente expresado en las siguientes palabras [1]: «El vínculo de la concordancia

1 *Concordantiae vinculum a summo usque ad infima durat.*

traba lo sumo con lo ínfimo; hay cierta universal amistad en las cosas, de la cual todas participan, y por eso algunos, entre ellos Homero, llaman á este nexo *cadena áurea del mundo, cinturón de Venus,* ó sea vínculo natural y simbólico de la armonía que las cosas tienen entre sí. Y cuantas especies de diferencias señalamos, otras tantas podemos imaginar de concordia; porque, como demostró Platón, el odio y el amor son el doble principio de todas las cosas. Este principio está mezclado difusamente á todas las cosas del mundo y á todas las ciencias, formando todo lo creado una como escala de Jacob, según la comparación de San Dionisio.»

Conviene saber ahora qué lugar ocupa la Retórica en la clasificación luliana de las ciencias. Ante todo, se ha de saber que para Raimundo Lulio, toda inquisición científica comienza por la duda acerca de las proposiciones singulares [1], lo cual no obsta para las afirmaciones universales y ontológicas, que son principio y nervio de todo su sistema. Las ciencias ó doctrinas se dividen

Est, enim, quaedam universalis amicitia omnium rerum, in qua omnia participant, et illum nexum plerique, ut Homerus, auream cathenam appellant, cingulum veneris seu vinculum nature sive symbolum quod res inter se habent. Et quot species nobis fingimus differentiae, tot licet etiam fingere concordiae... Lis et amicitia apud Platonem per longum demonstratur esse principium rerum omnium... Principium habet se latissime ad omnes res mundi; omnesque scientias.

1 *Omnis scientiarum inquisitio a dubitatione proficiscitur.*

en *inspiradas, inventadas* y *mixtas. Inspirada* es la teología, *inventada* la filosofía, que, á su vez, se divide en *especulativa*, que abraza las matemáticas, la filosofía natural y la metafísica; *actual*, que comprende la ética; *racional*, donde entra la lógica, ó sea la ciencia del discurso. Son ciencias *mixtas*, la adivinación, la profecía, la interpretación, los sueños, el furor de los vates, poetas, bacantes y enajenados, el éxtasis, las artes mágicas, etc. La filosofía *racional* ó *lógica*, en su alto sentido, se divide en *gramática, que indica; historia, que narra; dialéctica, que demuestra; retórica, que persuade; poética, que deleita;* y la misma gramática se subdivide (división importantísima) en *metódica* (arte de hablar y de escribir) é *histórica* (arte de narrar é interpretar). De ambas resulta un arte *mixta*, que es la *crítica*. La retórica considera las cosas bajo estas dos principales categorías: *ubi* y *unde*. Por incidencia clasifica y divide Lulio otras artes [1]: la Arqui-

1 No carece de curiosidad la enumeración de las artes y procedimientos pictóricos hecha por Lulio, con intento de aplicación moral y mística, en el *Liber Magnus Contemplationis*, libro III, dist. XXIII, cap. CXX (tomo IV de la edición mallorquina, págs. 203 á 215).

«*Figuras et imagines hominum et bestiarum et avium et piscium et arborum*..................................

»*Sculpturas et picturas similes in forma et figura corporibus firmamenti*..................................

»*Pingere et ornare cruces auro et argento et rubeis coloribus et lapidibus pretiosis*..................................

tectura en *disposición*, ó sea colocación apta de las cosas, y *ordenación*, esto es, proporción cómoda de los miembros de la obra. La ordenación

»Pictores pingunt altaria coloribus et ditibus pannis et pretiosis lapidibus..................................

»Pictores faciunt in calicibus argenteis et aureis formas et figuras...

»Multos pictores videmus pingere suos lectos pulchris coloribus et nobilibus operimentis et linteis et pulvinaribus........

»Multi sunt pictores quos videmos pingere mensas in quibus comedunt, pulchris mappis et multis victualibus sapidorum ciborum, et scyphis et scutellis et aliis vasis argenteis...........

»Pictores videmus... pingere principibus et hominibus divitibus palatia et cameras et porticus et domus auro et argento et diversis coloribus.................................

»Pictores pingunt Regibus coronas auro et argento et margaritis et lapidibus pretiosis............................

»Pictores video pingere bursas et cinctoria et calceos.......

»Multos pictores videmus, qui pingunt pannos, de quibus fiunt vestes et eos pingunt, et tingunt coloribus rubeis, croceis, viridibus, ceruleis, nigris, violaceis et multis aliis..............

»Multos homines videmus, Domine, esse valde sollicitos de pulchritudine librorum pictorum et de pulchritude litterarum, et parum curantes de eo quod est significatum per litteras in libris scriptas...

»Totum mundum video... plenum pictoribus et picturis, quia quidum pingunt suas facies, alii suas vestes, alii sua verba, alii suas res, alii suos libros, alii sua arma, alii suas merces, et propter ea totus mundus est plenus malis pictoribus.

»Cum imago Crucis sit adeo nobilis et bona pictura, quomodo potest esse, Domine, quod pictores pingant et forment et sculpant ullam aliam picturam nisi ipsam?........................

»Quaecumque pictorae sunt in hoc mundo, excepta figura Crucis, sunt pulchriores extra quam intra............................

comprende la *euritmia*, que define Lulio (ó más bien su comentador, según yo creo), *aspecto bello en la composición de los miembros* [1]; la *simetría, conmensuración de las partes á la base;* el *decoro* [2], *apariencia correcta de toda la obra;* y, finalmente, la *distribución.*

La música se divide en *natural* y *artificial*, incluyéndose en esta última la *armónica*, la *rítmica* y la *métrica*. Al género *enarmónico* responde la ciencia natural y moral; al *diatónico*, la divina y civil; al *cromático*, la matemática y económica. En lo que se refiere á la *invención*, *disposición*, *memoria* y *pronunciación*, que llama Lulio *instrumentos del orador*, así como en lo perteneciente al género demostrativo, y en las cualidades que pueden alabarse ó vituperarse, y en el

»Valde poenitet me, Domine, fuise pictorem tot vanarum picturarum, quae non habelant potestatem complendi id quod mihi significabant, imô erant omnes vacuae et privatae omni bono, et mihi reliquerunt culpas et vitia et peccata, quambis disparuerint a meis oculis.»

El mismo sentido tiene esta invectiva contra los trovadores que se lee en el cap. CXLIII, dist. 27, lib. III *De Contemplatione* (tomo IV, pág. 477).

«Luxuria inducit inventores, qui per ipsam sunt laudatores et cantatores ad componendum cantiones et saltationes et sonos et choreas, sed quia valet eis laudatio pulchritudinum et consonantia verborum et vocum, cum opus propter quod laborant sit plenum foetoribus et turpitudinibus et inmunditiis.

1 *Venusta species, commodusque in compositionibus membrorum adspectus.*

2 *Emendatus totius operius adspectus.*

consejo que da de disimular cautamente el artificio, Raimundo Lulio, ó quienquiera que sea el discípulo suyo autor de esta Retórica, se limita á seguir la tradición de los preceptistas antiguos.

Para conocer las doctrinas de Raimundo Lulio acerca de la belleza, hemos de acudir al capítulo LI de su *Arte magna* [1]. Allí nos enseña que

1 Edición de Zetner, págs. 237 á 681. Para los demás tratados nos valdremos, cuando otra cosa no se exprese, de la magna edición que lleva por título: *Beati Raimundi Lulli Doctoris Illuminati et martyris Opera, quinque saeculorum vicissitudinibus illaesa et integra servata, ex omnibus terrarum orbis partibus jam collecta, recognita, a mendis purgata, et in unum corpus adunata, in quibus ipsemet D. Author exponit admirandam, et non humana industria, sed superno lumine acquisitam, Scientiam Scientiarum et Artem Artium, a non paucis in vanum impugnatam, a multis laudabiliter investigatam et ex parte inventam, a nemine, vero, ad supremum perfectionis apicem nisi a solo Divo Authore perductam; in qua Deus et Natura, infinitum et finitum miro modo confluunt in unum. Opus sapientiae ac scientiae, sapientibus hujus saeculi absconditum, parvulis autem revelatum et manifestum. Ex officina typographica Mayeriana, per J. Georgium Haffner*, 1721 y siguientes.

De esta edición se conocen sólo los seis primeros tomos, y el noveno y décimo. El séptimo y octavo quizá no llegaron á imprimirse.

El editor de esta magnífica colección, publicada bajo los auspicios del elector de Maguncia, fué el fervoroso luliano Ivo Salzinger, que con el título de *Revelatio secretorum Artis*, escribe al principio una exposición de su propia filosofía.

El mundo literario espera con impaciencia la publicación de los textos originales de las obras del bienaventurado mártir, que ha comenzado en Palma el ilustre poeta y erudido lulista

la hermosura es un principio *implicado*, lo cual quiere decir que su definición es aplicable á las definiciones de todos los principios antes expuestos en el Arte, porque la bondad, la magnitud, etc., son hermosas. Hay una causa hermosa que naturalmente produce hermosos efectos. Más consiste la hermosura en la grandeza que en la pequeñez, y por eso los retóricos mejor colocan sus palabras cuando aspiran á mayor fin, que cuando aspiran á fin mínimo [1].

D. Jerónimo Roselló (*Obras de Ramón Lull: Texto original publicado con notas, variantes, ilustraciones y estudios biográficos y bibliográficos... Palma, en la tipografía de la Biblioteca Popular, 1886*), habiendo dado á conocer, entre otras joyas, el texto primitivo del *Libre del Gentil e los tres savis*, diálogo compuesto á imitación del *Cuzary* de Judá Leví, y *specimen* el más curioso que puede encontrarse de la teología popular de Ramón Lull.

1 «*Pulchritudo est principium implicatum, et sua diffinitio applicabilis est ad diffinitiones principiorum explicatorum. Nam bonitas et magnitudo sunt pulchritudines, exceptis contrarietate et minoritate: tamen minoritas proportionata in subjecto in quo est, pulchra est, ut patet in puero parvo... Pulchra causa, quae naturaliter causat pulchrum effectum... Per majoritatem magis consistit pulchritudo, quam per minoritatem, ut patet in Rhetorica, in qua Rhetoricus magis colorat sua verba cum maiori fine quam cum minore.*»

Persiste en los lulianos la confusión platónica entre el bien y la belleza, pero consideran la categoría de belleza como inferior á la verdad. Tal es el sentido de las siguientes palabras de Ivo Salzinger, uno de los últimos y más perspicuos expositores de Lulio, en su *Liber Regum et Principum*, que antecede á la colección luliana de Maguncia.

El capítulo XCIX, que trata de la música, encierra claramente la doctrina del *ideal* platónico. «La música (dice) es arte inventada para ordenar muchas voces concordes en un solo canto, así como muchos principios para un solo fin; y por eso su definición se refiere á la definición de la concordancia y á la definición del principio. Así como el carpintero concibe en su mente la figura de un arca, y él mismo la eleva de la potencia al acto, así el músico concibe en su mente una voz ordenada, y la eleva al acto por medio de aquel *hábito* en que él es práctico [1]. Este arte musical va ascendiendo por seis grados, y no pueden ser más ni menos en

«Quia omne bonum est amabile et omne pulchrum est bonum, ideo omne pulchrum amabile; et quia omne majus bonum est magis amabile, et verum est maius bonum quam pulchrum, ideo verum est magis amabile quam pulchrum: unde ergo provenit (ait Amor ad Sapientiam) quod homines ament magis pulchra quam vera? Respondet Sapientia: quia homines magis utantur visu sensuali quam intellectuali; si enim clauderent oculos sensuales, et aperirent oculos intellectuales, utique viderent quod quia fallax Gratia et vana est pulchritudo, non diu manet. Veritas autem Domini manet in aeternum.»

1 *«Musica est ars inventa ad ordinandum multas voces concordantes in unum cantum, sicut multa principia ad unum finem, et ita deffinitio figuratur per diffinitionem concordantiae, et principii diffinitionem... Sicut, enim, carpentarius concepit figuram arcae in sua mente, et ipse eam deducit de potentia in actum, sic quidem musicus concipit vocem ordinatam in mente; et ipsam deducit in tertiam speciem regulae C., in qua musica et habitus cum quo musicus est practicus.»*

número, porque cuatro son las esferas de los elementos, y cinco contando la de su esencia. Y como estas esferas están en movimiento, y el movimiento engendra el sonido, y la música saca del sonido la voz, claramente conoce el entendimiento que son cinco las vocales y que no pueden ser ni menos, ni más.» Raimundo Lulio acepta la teoría de los pitagóricos sobre la armonía de las esferas celestes y su correlación con la armonía de la música [1].

En el capítulo C se trata de la *retórica* [2]. «La

1 Sobre estas definiciones de Lulio quiso su moderno discípulo Salzinger, muy aficionado á la música y muy inteligente en ella como buen alemán, construir una teoría de aquel arte. Puede verse este curioso ensayo en la *Revelatio Secretorum Artis* (pág. 114 á 125). Es una especulación matemática análoga á la *Musurgia* del Padre Kircher. Salzinger, en su fervor *iluminista*, llega á decir que por medio de la música se revelan infinitos secretos, tanto de la ciencia natural como de la sobrenatural: «*Intellectus intelligit suam unitatem universalem in musica, quam vocat Chaos musicum, sicut intelligit unam unitatem universalem in Physica, quam vocat Chaos physicum... In qua unitate musica... ex veritate sensuali et intellectuali composuit unam veritatem, quam nec per solum sensuale, nec per solum intellectuale potuisset producere...*» Análogas son las ideas de Schopenhauer acerca de la Música.

2 «*Rhetorica est ars inventa, cum qua Rhetoricus colorat et ornat sua verba... Et ideo Rhetoricus ornat sua verba, quando colorat pulchrum subjectum cum pulchro praedicato. Est alius modus ornandi sive colorandi: videlicet ornare principium cum suis correlativis, sicut ornare bonitatem cum bonificante, bonificato et bonificare.*»

retórica es arte inventada para colorar y adornar las palabras, juntando hermosos sujetos con hermosos predicados. Y como este arte es general, tiene la retórica universal asunto. Y no sólo une sujetos y predicados, sino que enlaza el principio con sus correlativos, v. gr., la bondad de lo *bonificante* con lo *bonificado* y con el acto mismo de *bonificar.*» También puede juntarse lo relativo con otros relativos, diciendo, v. gr., «lo bueno, lo grande, lo eterno, producen lo *bonificado*, lo *magnificado*, y lo *eternado* [1]». Más amplio es otro modo de exornar; es á saber, juntar el principio con su definición, y con la definición de otros principios, v. gr., cuando decimos: «La bondad es buena, grande y eterna». Y como la lógica encuentra natural relación entre el sujeto y el predicado, para que resulte conclusión verdadera en el silogismo, así el retórico busca la conjunción natural entre el sujeto y el predicado, para que un sujeto hermoso pueda ser realzado por lo que de él se predica esencialmente. Hay otros modos de exornar el sujeto: por accidente, ó por voz significativa. Así, v. gr., los nombres de Abril y Mayo son más hermosas palabras que Octubre y Noviembre, porque traen consigo el recuerdo de flores y hojas, y canto de aves, y renovación de la estación y generación de las cosas. Lo mismo puede decirse de las fuentes, ríos, arro-

1 Estos neologismos pertenecen exclusivamente á la terminología luliana.

yos, prados, árboles, sombras y otras cosas á este tenor, que son hermosos vocablos para el sentido y para la imaginación [1]. El retórico, así como alaba á su amigo con hermosas palabras aplicadas á buen fin, así vitupera y escarnece á su enemigo con palabras hermosas, pero remotas y apartadas de fin bueno. Otro fundamento de asociación retórica es el oficio de las gentes, porque, así como en boca de un mercader es hermoso vocablo hablar de oro, así lo es en boca de un rústico hablar del campo, ó de las tierras, ó de otras cosas tales. También exorna el retórico sus discursos con los grados de comparación, positivo, comparativo y superlativo. Pero es más propio de la retórica el comparativo, y más el superlativo; cuando decimos, v. gr.: «La rosa es más bella flor que la violeta»; y todavía más cuando decimos: «La rosa es la más bella de todas las flores». Un hermoso adjetivo decora un hermoso sujeto, y al contrario. Los retóricos coloran con la bella forma la materia [2], y con la hermosa materia dan también color á la forma. Con hermoso principio adornan el me-

1 *«Iterum Rhetoricus ornat cum voce significativa, ut cum dicitur Aprilis et Majus quia sunt pulchriora verba quam quando dicitur October et November, eo quod signant flores et folia; et avium cantum, et renovationem temporis et rerum generabilium. Hoc idem potest dici de fontibus, fluminibus, rivulis, pratis, arboribus, umbris et hujusmodi, quae sunt pulchra vocabula, secundum sensum et imaginationem »*

2 *«Rhetoricus cum pulchra forma colorat materiam, et cum pulchra materia colorat formam.»*

dio, y con hermoso medio el fin. Pero debe preferirse siempre en la oratoria y en todo arte el principio substancial y necesario á lo accidental y contingente, porque más vale la existencia que la apariencia, y más la idea que el hecho. La razón de esto es que el principio necesario descansa en su finalidad mucho más que el principio accidental ó contingente. También adorna el retórico sus palabras con hermosos proverbios, aplicados á su propósito. Sobre este punto remite Lulio á la *Retórica Nueva* que él había compuesto [1].

Esta tan fundamental é importante doctrina de los principios substanciales y necesarios, únicos que tienen el verdadero carácter de ley estética, y no los principios accidentales y contingentes, es la verdadera gloria de Raimundo Lulio en cuanto á la filosofía del arte, y ella solo bastaba para sacar la retórica y la poética del empirismo con que las habían tratado los preceptistas latinos. Por obra del solitario mallorquín volvía á agrandarse la concepción estética, vigorizada por la eterna fecundidad de las *ideas* platónicas. Así entran las teorías de las artes particulares en el gigantesco sistema del arte luliana, ensayo de unificación de

1 «*Ulterius Rhetoricus plus potest ornare sua verba cum principiis substantialibus et necessariis quam cum accidentalibus sive contingentibus... quod plus est existentia quam apparentia. Ratio hujus est quia principium necessarium plus quiescit in fine quam accidentale sive contingens... Adhuc Rhetoricus ornat sua verba cum proverbiis pulchris applicatis ad propositum, ut patet in Rhetorica nova, quam fecimus.*»

la metafísica y la lógica, realismo intermedio entre Platón y Hegel. Si bien se mira, todo el sistema de Lulio está contenido, en germen, en aquel pasaje, tan vigorosamente sintético, del principio del *Arte Magna*, en el cual se afirma que cada ciencia, tal como ordinariamente se la trata y construye, tiene sus principios peculiares y diversos de los principios de las otras ciencias, pero que el entendimiento requiere, apetece y busca una sola ciencia general, aplicable á todas las ciencias, con principios generalísimos, en los cuales esté implícito y contenido el principio de las ciencias particulares, como está contenido lo particular en lo universal. Así los principios particulares brillan y aparecen en el principio general, con tal que los principios particulares se apliquen y refieran en último término á los principios de esta suma filosofía, como la parte se aplica al todo [1].

De esta manera se constituye el *Árbol de la Ciencia*, título de uno de los libros más populares de Raimundo Lulio. «La idea en Dios es ente

1 *«Quoniam intellectus humanus est longe magis in opinione quam in scientia constitutus, quia quaelibet scientia habet sua principia propria et diversa a principiis aliarum scientiarum, idcirco requirit et appetit intellectus quod sit una scientia generalis ad omnes scientias et hoc cum suis principiis generalibus, in quibus principia aliarum scientiarum particularium sunt implicita et contenta sicut particulare in universali. Principia enim particularia in generalibus hujus artis relucent et apparent, cum tamen principia particularia applicantur principiis hujus artis, sicut pars applicatur suo toto.*

ú objeto eternamente. Esta idea, en Dios, es el mismo Dios; la idea, en tiempo, es semejanza de la idea eterna, y tal idea ó semejanza es creada en las criaturas. Si el arte *es la ordenación* y estatuto para conocer el fin particular de que se pretende tener noticia, el *arte general* ha de ser un estatuto universal para todas las ciencias, por sus principios primitivos y generales, en los cuales se manifiestan con claridad y poder sus unidades. El arte general es un don de Dios, para que el humano entendimiento tenga un instrumento general con que conocer las verdades de los entes en las cuales reposa [1].»

También en el *Árbol de la Ciencia* hay algunos detalles sobre las artes particulares. Da por objeto de la Retórica el hablar con vocablos pulidos, hermosos y adornados, para que el oído sienta placer, y por él pueda moverse la voluntad de los oyentes *á perfeccionar lo que desea el retórico*, el cual convierte su arte en instrumento para conseguir lo que intenta, «y ese instrumento verdaderamente se deriva de los principios radicales y de la naturaleza de los instrumentos superiores». «De estas naturalezas primitivas sembradas en los distintos árboles (ó representaciones gráficas del sistema luliano), toma el retórico en el *árbol imaginal*, semejanzas hermosas adornadas y dispuestas para el placer, puestas aquellas semejanzas en las palabras, y aquellas palabras en bellos y gustosos empleos, en las salutaciones ó exordios adornados y

1 Fol. 107.

en las súplicas humildes, y en las debidas peticiones y promesas. Por lo cual, cuando el retórico alcanzare las formas naturales y los principios que forman parte de los árboles, aplicándolos al hábito de la Retórica, entonces se le presentará materia inmensa para lograr las cosas que desea alcanzar por medio de la Retórica.»

«La música considera las voces dispuestas, que son seis: las ínfimas, mediocres, largas, breves, gruesas, primas, sutiles y proporcionadas, y considera los acentos de las vocales y consonantes, para que pueda adornar las voces y las melodías de los instrumentos, que son agradables de oir y que confortan los espíritus de los hombres. Y por eso ordena el arte y modo cómo ha de constituir y distribuir las voces agradables, según la disposición del son y de la voz, para que se ponga en acto el hábito musical. Los principios primeros y naturales consisten en las formas, de las cuales tiene el músico instinto natural, del cual saca y toma el hábito, como el herrero saca el clavo de la potencia al acto.» Por eso son las raíces, y el tronco, y las demás partes de los árboles lulianos, principios primitivos y naturales, de los cuales descienden los principios artificiales de la música [1].

1 *Árbol de la Ciencia del iluminado maestro Raimundo Lulio, nuevamente traducido y explicado por el Teniente de Maestre de Campo General, D. Alonso de Zepeda y Andrada*. Bruselas, Foppens, 1663. Folios 102, 107, 121, 183, etc. Zepeda dice que tenía traducida la *Retórica* de Lulio.

La doctrina del amor divino, á la cual Raimundo Lulio vuelve con marcada fruición en el *Blanquerna*, en el gran libro *De la Contemplación*, en el *De articulis fidei* y en muchas poesías, tiene capital importancia en su sistema, porque en ella se basan muchas de las argumentaciones del Doctor Iluminado en pro de la Trinidad y de la Encarnación 1. «Conviene que la pluralidad de

1 Véase como muestra de este género de argumentaciones la siguiente que tomamos del *Liber de quinque sapientibus* (página 35, tomo II de la edición maguntina):

«*Deus operatur in se ipso intrinsece per amorem, in quantum amat se ipsum; haec autem operatio est in sua voluntate, in qua sunt amans, amabilis et amare, et per istos tres est ejus operatio, et ipsi tres sunt per operationem...*»

En el *Liber Mirandarum Desmonstrationum* (pág. 97) leemos: «*Amans non potest esse sine amore et opere amoris... unde si in supremo Bono esset Amor et opus Amoris, et Amans, et Amatus, et Amatus non esset Amor, nec opus Amoris, nec Amans, in illo esset majoritas et minoritas, et hoc est impossibile, per quam impossibilitatem demonstratur quod in supremo Bono sint diversa supposita, et quod unum sit Amans se ipsum, et amando se ipsum producat de se ipso alterum Amans, et quodlibet Amans sit Amatum per alterum et per se ipsum, et quodlibet Amans, amando se ipsum et alterum, sit Amatum ab altero Amante exeunte ab ambobus Amantibus, quod sit Amans se ipsum et alia duo Amantia, et iste Amor trium Amantium est tam magnus et tam perfectus, quod quodlibet Amantium et Amor cujuslibet sit infinitus in bonitate, magnitudine, aeternitate...*»

Pudieran sin esfuerzo alguno multiplicarse estos trozos, que prueban el carácter esencialmente *philographico* que tiene la Teología de Lulio, tantas veces tachada de racionalismo. Lo es ciertamente; pero con una especie de racionalismo místico

Dios se manifiesta en el amante, en el amado y en el acto mismo de amar.»

¡Oh Deus, que has «bellea» en virtut,
De produent, produir é produt!

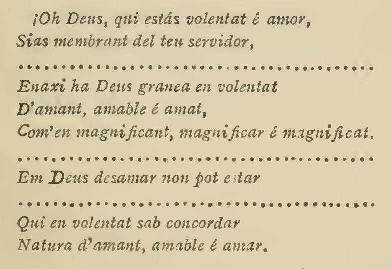
....

La major «bellea» que pot aver eternitat
Es de eternant, eternar, eternat,
E que ab tots tres haja una entitat.
Si no fos «bellea» infinir,

que quiere demostrar hasta las verdades de fe. Veáse el argumento en pro del misterio de la Encarnación: no se negará que por lo menos es ingenioso y poético: «*Supremum Bonum, quod habet infinitum amorem, haberet infinitum amorem ad inferius bonum, si inferius bonum esset dignum infinite esse amatum... Ratio quare supremum bonum non habeat infinitum amorem erga inferius bonum, non est ex parte sui amoris, sed est ex parte inferioris boni quod est finitum, et propter hoc non potest recipere talem dignitatem per quam infinite sit amatum. Unde quemadmodum tu intelligis quod supremum Bonum habeat infinitum amorem erga se ipsum, ita intelligis quod infinite amareris per supremum Bonum, si esses tam dignus esse amatus, sicut supremum Bonum... Per quam impossibilitatem demonstratur quod supremum Bonum cum infinito amore amet se ipsum et inferius Bonum... et quod inferius bonum finite ametur per supremum Bonum, licet supremum Bonum illud amet cum infinito amore, quia si illud finite amaret, faceret illud aequale sibi ipse, et hoc est impossibile, per quam impossibilitatem demonstratur, quod aliquod supremorum suppositorum se univerit cum aliquo individuo inferiori, et quod illud magis amet quam omne reliquum inferius, et magis ametur per illud quam per omne reliquum inferius: et hoc est per virtutem et influentiam unionis et ambarum Naturarum, et si hoc non esset ita, non esset demonstrabile quod supremum Bonum amaret inferius*

Fore bella causa finir,
Privació, malea e fallir.
Si bonificar fos legea en bontat,
No fore «bellea» d'amich é d'amat.
....
Está amar Bell en bonificar,
Está «bellea» bona en bon amar,
Está amor letja en malificar.
....

Así cantaba en el libro de *Els cent noms de Deu.* Y con más arrebato lírico y menos sequedad, en una plegaria:



¡Oh Deus, qui estás volentat é amor,
Sias membrant del teu servidor,
....
Enaxi ha Deus granea en volentat
D'amant, amable é amat,
Com'en magnificant, magnificar é magnificat.
....
Em Deus desamar non pot estar
....
Qui en volentat sab concordar
Natura d'amant, amable é amar.

bonum cum amore infinito, nec quod illud infinite amaret, nec quod illud infinite amaret, si inferius bonum hoc potest recipere. Unde cum supremum Bonum creaverit inferius ad demonstrandum magnum amorem, quem habet erga se ipsum et erga inferius bonum, idcirco de necessitate est verum hoc, per quod supremus Amor est magis demonstrabilis; quae major demonstratio est in unione Dei et filii Virginis.» (*Mirand. Demonst.* lib. IV, cap. IV, pág 172.)

Otras muchas y peregrinas aplicaciones del principio del amor pueden verse en el *Liber de quatuordecim articulis Fidei. (Tertia pars, dis. secunda): «Divinus Amor dedit naturae aliquam similitudinem sui operis.»*

Todavía pueden recogerse en las poesías de Lull indicaciones fugaces de materia estética, v. gr., este testimonio en favor de la belleza moral:

Molt es pus bell en hom bon pensament,
Qu'en son cors haver bell vestiment
E en la taula copa d'aur é d'argent.

....

Mays val bellea per bé far,
Per entendre é per membrar,
Que per sentir ne per ornar.

(*Els cent noms de Deu.*)

El beato mallorquín, que empleaba siempre la poesía como instrumento de propaganda [1], puso en verso las reglas de su Lógica, y con ella las de la Retórica, en la *Aplicación de l'art general*,

1 Esta intención se anuncia muy candorosamente en el prólogo de *Els cent noms de Deu:*

«*Com los sarrayns entenen probar llur lley esser donada per Deus, per ço car l'Alcorá es tan bell dictat que no 'l poria fer null hom semblant d' ell, segons que ells dien; eu, Ramon indigne, me vull esforzar ab ajuda de Deus, de fer aquest libre, en qui ha myllor materia que en l'Alcorá é á significar que en axi com eu fas libre de meyllor materia que l'Alcorá, pot esser altre home que aquest pos en axi bell dictat com l'Alcorá. Empero deim que aquest libre é tot bé es donat de Deus, segons que dir se cové. Perque eu, Ramon, supplich al Sant Pare Apostolich é als senyors Cardenals qu' el fassen pausar en latí, car eu no li sabria pausar, per ço car ignor grammatica.*» (Una de tantas pruebas de que originalmente escribió R. Lull sus libros, no en latín, sino en catalán ó en árabe.) *Los sarrayns dien que en l'Alcorá son noranta nou Noms de Deus, é qui sabria lo centé, sabria totes coses, perque eu fas aquest libre de Cent*

especie de tabla mnemotécnica, sin más poesía que la del metro, que es de intento popular y llano [1]. Nadie quitará á la lengua catalana la gloria de haber servido la primera entre todas las

Noms de Deus, los quals seé. E per tot ço no 's segueix que sapia totes coses; e aço fas à reprendre lur falsa opinió.»

Estos versos estaban acomodados al canto llano. *«En cascun dels Noms de Deus posam X versos, los quals hom pot cantar segons quels psalms se canten en la Esgleya. E aço fem per ço car los sarrayns canten l'Alcorá en lur mesquita.»* (*Obras Rimadas*, ed. de Roselló, pág. 201.)

1 *Obras Rimadas de Ramón Lull, escritas en idioma catalán provenzal, publicadas por primera vez, con un artículo biográfico, ilustraciones y variantes, y seguidas de un glosario de voces anticuadas, por Jerónimo Roselló.* Palma, imprenta de P. F. Gelabert, 1859, 4.°

Vid. *Els cent noms de Deu* (p. 234) y la *Aplicació de l'art general* (p. 413):

Rethorica es parlament
Fayt ab bell ordenament.
....
Si vòls far bell dictament
Fé ton parlar discorrent
Per las reglas d'una en una,
Car ornar lo t'ha cascuna,
Si ensemps las sabs mesclar,
Monstrant lur significar,
Ab lo qual porás ornar
Tes paraulas, et dir ver.
....
Ab las diffinitions
Embellirás tos sermons,
Diffinent cascun vocable,
Segons que ell es estable
Per esser et per natura,

vulgares para la especulación metafísica, como fué la castellana la primera en que hablaron las ciencias astronómicas y matemáticas 1.

Segons bella parladura...
....
Si en questió vòls formar
Novetat per ornat parlar,
Sic l'orde en ton parlement...
D'est'Art...............
Car la veritat que hi está
Lo teu dictament ornará,
Car bell hi está de bontat
De granea, d'eternitat, etc, etc.

1 No es indiferente para el total conocimiento de la Estética del Beato Ramón, el cap. 104, lib. III, dist. XXIII del gran libro *De la Contemplación:*

«*Quomodo homo videat in hoc mundo quaenam res sint pulchrae et quaenam deformes.*»

Parece admitir un especial sentido para la belleza:

«*Sicut oculi corporales vident quaenam res sint turpes et quaenam pulchrae inter corporales, ita oculi spirituales vident inter res intellectuales, quaenam sint pulchrae et quaenam turpes.*

»*Sicut spirituales oculi sunt nobiliores et meliores corporalibus, ita majus placitum et melior visio est videre res quae sunt pulchrae ad videndum spiritualibus oculis quam quae sunt pulchrae ad videndum corporalibus oculis. Similiter... multo major displicentia et foetor et torpitudo est videre res quae sunt turpes secundum visum spiritualem quam res quae sunt turpes secundum visum corporalem...*»

El mismo sentido exclusivo de la belleza espiritual domina en todo el capítulo:

«*Multo pulchrius est videre fimum in horto quam malam foeminam in Ecclesia, quamvis fimus sit res valde turpis et foemina sit valde pulchra; et hoc est quia de fimo, qui est in*

Ramón Lull es uno de los grandes místicos de la Edad Media 1. Su corazón era *casa de amores*,

horto, exeunt folia et flores et fructus diversorum colorum et pulchrorum odorum et bonorum saporum, et de mala foemina, quantumcumque sib bene ornata, non exit nisi peccatum et foetor et immunditia.

»*Si oculi corporales aspiciunt in re pulchra pulchras dispositiones et pulchros colores, spirituales in ea aspiciunt principium et finem et corruptionem et destructionem et defectum: igitur, qui est captus et ligatus amore rerum pulchri coloris et pulchrae formae per visum corporalem, aspectu oculorum spiritualium potest cito sucurrere et se juvare et se solvere ab illo ligamine per pulchritudinem quam videbit in illis.*»

El mismo Ramón Lull reconoce y deplora sus antiguos pecados en este punto:

«*Cum tuus servus, domine Deus, multoties inquisiverit, quomodo posset videre pulchritudines quae sunt in rebus corporalibus, et non inquisiverit nec petiverit quomodo posset videre pulchritudines quae sunt in spiritualibus, valde dolet et se cognoscit culpabilem tibi; quia valde magnus defectus est propter pulchritudinem rerum corporalium relinquere pulchritudinem rerum spiritualium.*

»*Sicut mulier, quae se aspicit in speculo, videi in eo pulchritudinem vel foeditatem suae faciei et dispositiones sui corporisita tuus servus, quando respicit in Crucem, videt et percipit omnes suas pulchritudines et omnes suas turpitudines in se ipso.*»

(*Beati Raymundi Lulli, Doctoris Illuminati et Martyris, Liber Magnus Contemplationis in Deum, juxta Maguntinam editionem in folio anni MDCCXL... Palmae Maioricarum, anno MDCCXLVII, typis Michaelis Cerdá et Michaelis Amorós*, páginas 13 á 23, tomo IV.)

Esta edición manual del enorme libro de las *Contemplaciones*, consta de 16 volúmenes.

1 Son numerosos los tratados de Raimundo Lulio sobre la

como él mismo dice. Para él cantaba siempre el pájaro en los vergeles del Amado. «¡Cuán grande daño es (exclama con frase ardentísima) que los hombres mueran sin amor!» Unas veces con devoción infantil, desearía haber andado por el mundo cuando Jesús era pequeñuelo, para jugar con él todo el día. Y otras veces vuelven á arder en los versículos de su canto los fuegos de la enamorada Sulamita, que dan tan extraño resplan-

filosofía del amor. En el tomo VI de la gran edición maguntina pueden verse el *Ars Amativa Boni* (de cuyo texto catalán, todavía inédito, se conocen dos copias, una en el ms. 84 de los españoles de la Biblioteca de París, y otro en el 608 de la de Munich, con el título de *Art Amativa*), el *Arbor Philosophiae Amoris* y las *Flores Amoris et Intelligentiae*.

En el primero de estos tratados enseña el Doctor Iluminado que el Amor es defectuoso sin la Ciencia y la Ciencia defectuosa sin el Amor, y que hay verdadero arte de amor, que puede enseñarse y demostrarse. «*Este arte es muy profundo y está basado en los principios más generales que hemos podido encontrar, y como tenemos en la lengua vulgar indigencia de términos, hemos de usar de algunas voces latinas, y aun de otras más extrañas que no están en latín ni en vulgar.*»

Tenía intención de traducir luego su *Art Amativa* al latín y al árabe. El texto catalán fué escrito en 1290.

Muy poético es el principio del *Arbor Philosophiae Amoris*, en que el autor, paseándose pensativo por los alrededores de París, encuentra una gentil dama vertiendo copiosas lágrimas. Era la Filosofía de Amor, que deploraba amargamente la separación y conflicto entre las ciencias del amor y de la inteligencia, y las ciencias del amor y de la bondad. «Cuanto más saben sin amarme á mí, tanto más hábiles son en urdir engaños y fraudes.» La alegoría del árbol es de las más frecuentes

en Ramón Lull, que en este tratado propone y trata de resolver las siguientes cuestiones: «¿Existe el Amor? ¿Quién es? ¿De qué se engendra? ¿Por qué existe? ¿Cuál es su grandeza? ¿Qué es? ¿Cuándo es? ¿Dónde está? ¿Cómo es? ¿Con quién está?»

Las cuestiones están propuestas siempre en una forma poética, que revela la influencia de la lírica amorosa de los trovadores y de los troveros; por ejemplo: «Pregunta un mancebo al Amigo en qué fuente había bebido el amor. El lirio de amor pregunta al Amigo si sabe por qué es tan grande el poder del amor. Los pájaros que cantan de amor preguntan al Amigo cuál es la mayor gloria de amor. Los servidores de amor preguntan al Amigo si sabe cuáles son los más firmes fundamentos de amor. Los caminos de amor preguntan al Amigo cuándo piensa ir por ellos á ver á su Amado. Dos damas preguntan al Amigo si en él pueden darse igualmente el comprender y el amar. Los Amantes preguntan al Amigo en qué lecho duermen sus pensamientos. Ciertos jueces de amor preguntan á los llantos y suspiros del Amigo de qué fuente proceden. Caballeros de amor, dice el Amigo, ¿por qué tenéis tanta fortaleza en la guerra?... El Amigo había caído enfermo de amor: el médico de Amor hace acostar al amigo en una cámara de amor, pintada de bellas figuras, que recordaban al Amigo su amado.»

El libro acaba así: «Cuando R. Lulio terminó el Arbol de la filosofía de Amor, se le entregó á la dama de Amor: ella y él llevaron este Árbol á París para mostrarle á los venerables doctores y maestros y á sus discípulos, á quienes pidieron que examinasen el Árbol, que le guardasen y que extrajesen su fruto para los amantes de lo bueno y de lo verdadero, y R. Lull suplicó á los susodichos doctores y maestros que si había errado en algún punto, le corrigiesen á su voluntad y conforme á su discreción. R. Lull acabó este Árbol en las cercanías de París el año de la Encarnación del Señor, 1298, en el mes de Octubre. La dama de amor dijo á R. Lull que

dor al *Libro del amigo y del amado* 1. El amor místico es, para Ramón Lull, «medio entre creencia é inteligencia, entre fe y ciencia», y en su grado extático y sublime, el *Amigo* y el *Amado* se hacen una actualidad en esencia, quedando á la vez *distintos y concordantes*.

La doctrina de este amor, «puro, limpio y sutil, sencillo y fuerte, hermoso y espléndido, rico en nuevos pensamientos y en antiguos recuerdos», reaparece, no ya entre efusiones líricas, ni envuelto en cabalísticas combinaciones de letras, sino

debía presentar la Filosofía de Amor en latín al muy noble rey de los Franceses, y en francés á la muy noble y muy prudente reina de Francia, para que le multiplicasen y le hiciesen multiplicar en su reino en honor de nuestra gloriosísima Señora la Virgen María, que es la suprema dama de Amor.»

Este tratado, tan caballeresco y poético, fué uno de los que con mayor saña persiguió y quiso aniquilar el inquisidor Fray Nicolás Eymerich. Las *Flores de Amor* fueron escritas en Nápoles en 1294 y enviadas al Papa Celestino V. También domina en ellas la forma alegórica, y Littré cree reconocer cierta influencia del *Roman de la Rose*. Vid. *Histoire Littéraire de la France*, tomo XXIX (París, 1885), consagrado casi todo él á la vida y obras de Lulio, como personaje influyente en la cultura francesa.

El texto catalán de las *Flors d'Amor* existe en el ms. español 604 de la Biblioteca Real de Munich.

Sobre el amor exclusivamente versa la distinción trigésimanona, lib. V de la obra magna *De la contemplación* (tomos X, XI y XII de la ed. de Mallorca, 1748).

1 He analizado con detención el Cántico luliano en mi discurso de entrada en la Academia Española.

paciente, metódica y sagazmente analizado, en la *Teología Natural* ó *Libro de las criaturas* compuesto en el siglo xv por el barcelonés Raimundo Sabunde [1].

Aunque se cuenta, con razón, á Raimundo Sabunde en el número de los lulianos, porque sigue la misma dirección sintética y armónica, y toma de Lulio las pruebas naturales que intenta dar de los dogmas revelados, tiene, con todo eso, Sabunde su originalidad propia y grandísima, que consiste en el método. La ciencia de Sabunde, según anuncia su propio autor, no necesita del concurso de ninguna otra ciencia, ni presupone la lógica, ni la metafísica, ni alega la autoridad de ningún doctor, aunque conduzca á la inteligencia de todos. Esta ciencia real é infalible más que otra alguna, está fundada en la experiencia, y principalmente en la experiencia que cada cual tiene de sí mismo. La concordia, pues, del método cosmológico y del método psicológico, con vislumbres cartesianos, es el carácter principal de la reforma filosófica intentada por Sabunde. Ciertamente que nos parece leer en profecía el *Discurso sobre el Método*, cuando vemos afirmar á Sabunde que si el hombre quiere conocerse á sí mismo, es preciso que *entre en sí*, y *venga á sí*, y *habite dentro de sí*, porque de otro modo será

1 Vid. el artículo sobre la patria de este filósofo en mi libro de *La Ciencia Española* (segunda edición; Madrid, 1880), páginas 392 á 403.

imposible que conozca su valor, su naturaleza y su hermosura propia é intrínseca.

Hasta aquí estamos dentro del método psicológico; pero en lo que sigue, Sabunde se distingue profundamente de Descartes. Como el hombre se ignora á sí mismo y no sabe la casa que debe habitar, necesario es que las demás criaturas le lleven á su casa. Entonces es cuando finalmente entra dentro de sí, y se conoce á sí propio. Para que el hombre pueda volver á sí por el conocimiento, fué ordenada toda la diversidad de las criaturas, como camino, vía y escalera, con gradas firmes é inmóviles, por las cuales asciende el hombre á la contemplación de sí mismo [1].

La *Teología Natural* contiene un tratado del amor de Dios, del cual fácilmente pueden hacerse aplicaciones estéticas, por más que en el autor no parece haber despertado especial interés la categoría de belleza. Procuraremos exponer y reunir estas ideas, esparcidas en varias partes del libro.

1 *Nulla autem certior cognitio quam per experientiam et maxime per experientiam cujuslibet intra seipsum... Ista scientia nulla alia indiget scientia. Non enim praesuponit logicam neque metaphysicam. Nihil allegat, nec aliquem doctorem... Quia ergo homo est totaliter extra se, ideo si debet videre se, necesse est quod intret in se, et veniat ad se, et habitet intra se... Et quia homo ignorat seipsum a necessitate, et nescit domum suam, in qua debet habitare, ideo necesse est quod aliae res ducant eum in seipsum... Ideo est ordinata rerum et creaturarum universitas, tanquam iter, via et scala immobilis, habens gradus firmos et immobiles, per quam homo venit et ascendit ad seipsum. (Praef.)*

El amor es el primero de todos los dones, pero como está oculto é invisible, casi no le tenemos por don, aunque es la fuente de todos los demás dones, y todos siguen al amor y proceden de él, como de su raíz y principio. Los otros dones de Dios no son sino semillas del amor, y declaran y manifiestan el mismo amor oculto é invisible, así como del humo se arguye infaliblemente la existencia del fuego. Lo primero que Dios concedió al hombre fué su amor, y luego, por medio del amor, fueron dadas y recibidas todas las cosas. Y como el amor requiere amor, y exige por su naturaleza un ser amado, y no de otra manera se satisface el amante sino con amor, síguese necesariamente la reciprocidad del amor. El amor por sí mismo, sin necesidad de ninguna otra cosa, deleita, y es amable, y aceptable, y agradable y dulce por sí; al paso que de las otras cosas ninguna agrada sin el amor. Siendo de Dios toda criatura, infiérese que el hombre está obligado á amar á todas las criaturas, porque son de Dios, y en cuanto son de Dios. Y como no todas las criaturas son iguales, y como entre ellas es la más excelente aquella que es imagen viva de Dios, y que lleva su imagen y su semejanza, por eso el hombre debe y está obligado á amar, inmediatamente después de Dios, á su imagen viva y á aquellas criaturas que muestran impresa la imagen y semejanza suya, porque, después de Dios, lo que inmediatamente se sigue es su imagen. El hombre, entre todas las criaturas del mundo, es imagen de Dios viva; por eso, inmediatamente des-

pués de Dios, debe ser objeto del amor del hombre, como criatura viva de Dios.

Habiendo en las criaturas cierta escala de imitar á Dios, según el más ó el menos, también las criaturas tienen cierto orden entre sí, imitando á Dios en la naturaleza, de tal modo que en el hombre está el fin y el último grado de imitación, y en él se completa la escala. Todo esto prueba que ninguna criatura hay en este mundo superior al hombre, y que él es la imagen completa y total de Dios, porque en él se termina y perfecciona la escala de la imitación. Á la manera que el sello imprime totalmente su imagen en la cera, así Dios imprime toda su imagen en el hombre.

El amor junta los hombres en uno, y como de la mayor unidad resulta la mayor fortaleza, así los hombres unidos por este modo tienen grande é invencible fortaleza, y cuando aman á Dios, se unen entre sí y se hacen como uno solo.

Como es manifiesta cosa que nada tenemos que sea verdaderamente nuestro y que esté del todo en nuestro poder, sino el amor solamente, resulta que nuestro tesoro y todo nuestro bien es el buen amor, y todo nuestro mal, el amor malo. No es otra cosa la virtud que el amor bueno, ni es otra cosa el vicio que el amor malo. Y consistiendo todo nuestro bien en el amor, síguese que quien tiene ciencia y conocimiento de amor, alcanza conocimiento y ciencia de todo el bien del hombre, y quien ignora la naturaleza del amor, ignora todo el bien del hombre.

Tiene el amor fuerza y virtud de unir, de mu-

dar, de convertir y de transformar. Une al amante con la cosa amada, y después transforma, convierte y muda al amante en lo que ama. Como el amor, por su naturaleza, es un don y cosa que puede donarse, pero que no puede obligarse, es liberal y espontáneo; y como el don espontáneo es de aquel á quien se da, y totalmente se traslada y convierte en dominio suyo, infiérese que el amor es de aquel á quien se da; y se transforma en dominio propio de la cosa amada. Por eso la cosa amada posee y goza, bajo su potestad ó en su dominio, el amor que se le concede liberal y espontáneamente. Y como el amor arrastra y lleva tras sí todo el poder de la voluntad que tiene imperio y señorío en el hombre, de aquí que, á donde quiera que vaya, conduzca, arrastre y lleve consigo á todos los hombres. A todo aquel á quien se le concede este amor, se le entrega también toda la voluntad y todo el ser humano; y el amante se hace una misma cosa con el amado, por virtud del amor. Grande es la fortaleza, grandes las propiedades del amor, porque tiene fuerza *unitiva*, *mutativa*, *conversiva* y *transformativa* de lo uno en lo otro.

Esta conversión, ó mutación, no es fatal, ni forzada, ni violenta, ni penosa, ni laboriosa, sino que es libre, ó liberal, espontánea, voluntaria, y esta liberalidad suya la hace deleitable y dulce. Esta unión, ó conjunción, es fortísima, puesto que la voluntad no puede ser separada de la cosa amada, por violencia, sino sólo voluntaria y espontáneamente. Y aunque el amor muda la vo-

luntad en la cosa amada, el amor, no obstante, permanece siempre amor, y amor liberal, reteniendo su propia naturaleza, porque la voluntad siempre permanece voluntad, y no se destruye cuando se muda, antes la misma voluntad recibe el modo, forma y naturaleza de la cosa amada, y se viste de sus arreos, y lleva su traje, y recibe nombre del de la cosa amada, y tal es el amor como es la cosa que se ama, y tal es la voluntad cual es el amor. La cosa amada da nombre al amor y á la voluntad. La voluntad por sí no es otra cosa que voluntad, y no tiene otro nombre, así como el amor no es otra cosa que amor, y no tiene otro nombre por sí. La cosa amada es la que da su nombre á aquella otra en quien se transforma. Por eso la voluntad que ama la tierra se llama terrena, y terreno su amor. Y si ama las cosas muertas y mudas, se llama muda y muerta; y si ama á los hombres, se dice humana, y si ama á Dios, se dice divina, y divino su amor. Así el hombre puede, por el amor, mudarse, transformarse y convertirse en otra cosa más noble, ó al revés, en otra más torpe; libre y espontáneamente. Y como la voluntad, mediante el amor, se convierte en la cosa primeramente amada y recibe su materia y su forma, de aquí que la misma voluntad se exalte ó se deprima, se ennoblezca ó se haga vil.

La cosa amada puede ser superior, ó inferior, ó igual, respecto de nuestra voluntad. Si la voluntad dedica su amor á cosa superior, mayor y más digna y más noble que ella, entonces se muda

y convierte en un grado más noble y digno, y asciende sobre sí. Y como toda la transformación ó conversión de la voluntad debe ser en algo mejor, más noble y más alto que ella, y no en otra cosa inferior, ni en otra cosa más vil, nuestra voluntad no debe dar su amor sino á cosa superior y más noble que ella misma, porque de otro modo no se mudaría ni se convertiría en algo más noble que ella, ni ascendería sobre sí.

Como la voluntad es intelectual y espiritual por su naturaleza, debe ser superior á toda cosa creada, y por eso ninguna cosa creada es digna de nuestro amor. Ni nuestro cuerpo, ni los animales, ni el oro, ni la plata, ni el sol, ni la luna, ni los elementos, son dignos de que los amemos con amor liberal. Tampoco es cosa digna que los iguales dominen á los iguales, y como nuestra voluntad es cosa creada, y toda voluntad creada, en cuanto creada es igual á otra, síguese que ninguna voluntad creada es digna, por sí y en primer término, de nuestro amor, porque en este caso tendría el dominio de nuestra voluntad. Solamente es digno, justo y debido que la cosa superior, mayor y más digna, ejerza dominio sobre la cosa inferior. Sólo Dios es superior y mayor que nuestra voluntad; sólo Dios será, pues, digno de nuestro amor, primeramente y por sí; y ni la tierra, ni los elementos, ni el oro, ni la plata, ni los animales, ni las cosas corpóreas son dignas de nuestro amor, porque no pueden correspondernos ni darnos el suyo en cambio del nuestro.

La voluntad se hace vil, inferior, corpórea, y

cae y degenera de su natural dignidad y excelencia, cuando se une y junta con cosas totalmente extrañas á ella, y recibe gran daño y pierde lo que tiene, porque pierde su amor, cuando se fija en cosas de las cuales ningún amor puede recibir, ya que ninguno tienen. Así la voluntad, que en el amor mundano está como desterrada de su patria y de la tierra de su naturaleza, y habita en comarcas ajenas, donde no hay ningún amor, anda pobrísima y desnuda, y despojada de todo, y mudada y convertida en cosas extrañas, hasta que al fin miserablemente se pierde. La voluntad transforma en sí la cosa amada, y nuestro amor no puede ascender sobre las cosas que principalmente ama, porque el amor se extiende solamente á aquellas cosas á las cuales se extiende la que mayormente amamos, y á todas las que están ligadas con ella; pero no va más allá. Y cuanto más común y universal sea el objeto que en primer término amamos, tanto más común y universal será el amor y también la voluntad. Y como la misma voluntad se transforma y se muda en la cosa amada y va tras ella, la cosa amada en primer término ha de obtener y poseer totalmente á la misma voluntad, y tener en ella absoluta posesión de amor. Como la cosa primeramente amada es una sola, en nuestra voluntad se ha de engendrar un solo amor, el cual todo pertenece, por su naturaleza, á la cosa amada, y como no puede haber muchas cosas que en primer término amemos, tampoco puede haber sino un primer amor en nuestra voluntad.

Pero como la cosa que primeramente amamos edifica, cimenta, establece y fecunda en nuestra voluntad el primer amor que es raíz, cabeza y origen de todos los demás amores que pululan de la voluntad, fórmase en ella una primera raíz de todos los demás amores, la cual raíz recibe toda su virtud de la cosa primeramente amada. Así va creciendo en el alma un grande árbol de amores, cuya raíz es el primer amor, que se multiplica en tantos amores cuantas son las cosas que tienen relación con la que primeramente amamos; y todos aquellos amores están incluídos en el amor primero, que es la base y raíz de todos. Así como de una sola semilla ó grano pululan infinitos granos, así de un solo amor pululan infinitos amores; y así como todos los granos que salen del primero son de la misma naturaleza que el grano de donde proceden, así todos los amores que salen del primer amor son de la misma naturaleza que él; porque, cual es la fuente, tales son los arroyos. Todos ellos no son sino el primer amor, y no es más que una cosa, buena ó mala, lo que primeramente amamos, y todas las demás son amadas en virtud de esta primera. Síguese de aquí que necesariamente amamos todo lo que tiene íntima relación con la cosa primeramente amada. Pero como el primer amor es la raíz de los otros amores, y la raíz está siempre oculta y no aparece al exterior, y solamente se ven las ramas y hojas que brotan de la raíz, también el primer amor está oculto y no aparece fuera, al paso que los otros amores son muy manifiestos y aparentes. De este

modo la cosa primeramente amada, por ser primera se une vehementísima y fortísimamente con la voluntad, y la arrastra toda hacia sí, y la misma voluntad se une fuertemente con ella, porque no hay nada que lo impida; y este amor es tan fuerte y tan sólido, que de ningún modo puede ser destruído, si no sobreviene otra cosa que en primer término amemos, la cual venza totalmente á la cosa que primero amamos, y desarraigue de la voluntad este primer amor. No puede la misma voluntad hacer esto, ni puede quererlo por sí misma. El amor de Dios, cuando es primero, incluye en sí todos los demás amores, al paso que todo el amor de las criaturas se incluye en el amor de Dios. Pero si la cosa que primeramente amamos son las criaturas y no es Dios, el amor primero se fundará en las criaturas; y será todo él según la naturaleza de las criaturas, y no podrá extenderse al Creador, sino secundariamente, y esto por medio de las criaturas; y no amaremos á Dios sino en cuanto dice relación con aquellas criaturas que primeramente amamos, y en cuanto él las sostiene y vivifica. Entonces no amaremos á Dios con amor verdadero, porque no lo amamos sino en virtud de las criaturas y por las criaturas. Así se compone cierto matrimonio entre nuestra voluntad y la cosa que primeramente amamos, siendo la voluntad el esposo, y el objeto amado la esposa.

Todavía ha declarado Sabunde el mismo pensamiento con otro símil, que expone así su traductor Fr. Antonio de Ares: «Demos ó supon-

gamos un hombre pobre y de humilde linaje, el cual tenga seis hijas iguales en todo, así en los bienes que llamamos de naturaleza, cuales son hermosura y gentileza, industria, ingenio y habilidad, como en los de fortuna, de suerte que igualmente sean pobres, igualmente humildes, é igualmente virtuosas: de las cuales la primera se case con un labrador rústico; la segunda, con un ciudadano; la tercera, con un caballero ordinario; la cuarta, con un señor de título; la quinta, con un rey; la sexta, con el emperador universal de todo el mundo. Ahora, puesto que todas estas mujeres son iguales, porque son de linaje humilde todas, é hijas de un mismo padre humilde y pobre, con todo eso, por haberse casado con tan diferentes maridos, y de calidad tan diversa, vienen á ser las unas más excelentes y nobles y más ilustres que las otras. Pues á este modo has de entender que pasa en la voluntad, la cual sube ó baja, ó se iguala en calidad y valor, en dignidad ó en afrenta y en nobleza ó bajeza, al paso de la misma cosa que ama. Por donde, quien tiene en sí el amor de Dios, tiene la raíz de todos los bienes, siendo Dios todo bien; y como el amor convierte nuestra voluntad en la cosa que primeramente amamos, también convierte, muda y transforma totalmente al hombre en Dios, y en una sola voluntad, y así hace el hombre divino, uno con Dios y amigo de Dios. Como Dios no necesita de las criaturas, tampoco la voluntad, cuando le ame, necesitará criatura alguna, y, por consiguiente, esta voluntad no tendrá indigencia algu-

na, no será fluctuante ni variable; sino estable, firme y sólida, y esto porque la cosa primeramente amada es Dios. Por el contrario, como la criatura es en sí vanidad, el hombre que la ama se convierte también en vanidad, y como las criaturas se corrompen y se mudan y no permanecen, él está siempre en continua solicitud y tribulación. Sólo el amor de Dios hace la voluntad hermosísima y amable.»

Siendo el amor de Dios y el amor propio la causa de todos los demás amores, infiérese que de ellos depende todo conocimiento de los bienes y de los males, porque el amor de Dios es el principio para conocer todos los bienes del hombre. El amor de Dios es luz iluminante. Por el contrario, el amor propio, como es tinieblas y obscuridad por su naturaleza, se esconde y se obscurece á sí mismo, y obscurece y ciega el entendimiento, para que no vea el amor en sí. Quien tiene tal amor ignora todos los bienes y males del hombre.

El amor de Dios, por ser su objeto uno tan solo y común á todos los hombres, produce amor y concordia entre ellos. El amor propio, por no ser su objeto uno y común á todos los hombres, los separa, y engendra división y discordia.

Todo lo que existe es, ó singular, ó común, y la *singularidad* y la *comunidad* son dos modos opuestos que se aplican á todas las cosas. Quien primeramente se ama á sí mismo, ha de amarse necesariamente como *este hombre*, y no como el hombre, ó, lo que es lo mismo, ha de amarse bajo una razón singular y no universal, indivi-

dual y no común, convirtiéndose y transformándose en este hombre individuo; por donde su amor viene á ser amor propio y particular, que no puede extenderse ni elevarse á la común naturaleza humana, ni al hombre, en cuanto hombre, por ser ésta una noción más universal y alta. En todas las cosas que ame, no se amará más que á sí mismo, porque las amará á todas por causa propia.

Como para Sabunde, psicólogo siempre, aunque con veleidades ontológicas, no existe certidumbre mayor que la que da la experiencia propia *(quia homo non potest esse magis certus quam per seipsum)*, sírvele esta doctrina del amor propio para que el hombre vea en sí, como en ejemplar muy cercano, sus deberes respecto á Dios, sin buscar *testigos extrínsecos ni medios fuera de sí para conocerse.* «Esta es la ciencia certísima y clarísima (añade) que lleva cada cual dentro de sí, y que nadie puede negar, porque la ve en sí mismo, y este testimonio *no puede fallar*» [1].

Un gozo duradero y sin fin es el fruto del amor divino. Cual es el amor, tal es el gozo, y dicho queda que el amor es tal como la cosa amada. El verdadero gozo incluye la verdadera alegría, serenidad, contentamiento y paz del espíritu. Este gozo da vida y alimento al hombre y á su volun-

1 *Et haec est scientia certissima et clarissima, quam nemo negare potest quia videt eam in seipso, quod falli non potest* (Capitulo 146.)

tad. Es, propiamente, la vida del hombre y de su corazón, la vida del alma. Por eso, quien tiene el amor de Dios en sí, logra vida verdadera y perpetua, y ninguna otra cosa quiere tener sino aquel gozo infinito y sin medida. Como el amor de Dios está dentro del hombre y no fuera, en la voluntad y no en el corazón, para lograr nuestro bien final no necesitamos de ninguna otra cosa extrínseca.

Extiéndese el amor de Dios á todas las criaturas, en cuanto son de Dios, pero primeramente se extiende á la imagen de Dios viva. Así, del amor de Dios, cuando es primero y capital, nacen y se multiplican para el hombre innumerables goces, que proceden todos de una misma raíz. Ni el oro, ni la plata, ni la abundancia de las cosas temporales bastan para producir este gozo, sino el amor de Dios, que nada fuera de sí desea, porque abunda en plenitud de bienes. Este gozo puede ser común á innumerables hombres, sin que el gozo de cada cual de ellos se disminuya. Será, por tanto, un gozo multiplicado en infinitos hombres.

Del mayor conocimiento nace mayor amor. Si Dios quiere que le amemos sobre todas las cosas, también ha de desear que le conozcamos; y para que nuestro gozo sea pleno, necesario es que el alma vea á Dios cara á cara, con conocimiento claro, cierto y perfectísimo. El amor verdadero y puro descubre y revela todos los secretos. El alma que primero le amó sin verle, merece contemplarle cara á cara, para que de tal contemplación resulte mayor gozo. Y cuanto mayor sea la claridad con que le vea, tanto más le amará, y cuanto más

le ame, tanto más gozará. Así el conocimiento será causa de mayor amor, y el amor causa de mayor gozo. Como la perfección del gozo nace de la perfección y nobleza del amor, será más perfecto el gozo cuando el amor sea perfectísimo y ascienda al último grado de perfección y dignidad, amando al mismo Dios con amor purísimo, por su sola hermosura, y no por los dones y obligaciones que le debemos [1].

Una de las más originales aplicaciones que Sabunde hace de esta doctrina del amor, tan importante en su Teodicea, es el argumento que saca de ella en pro de la resurrección de la carne. El alma ama su cuerpo y todos sus miembros, y quiere el bien de su cuerpo, y es parte de su perfección el recobrarle y permanecer unida á él, en la forma que sea más amable y más conforme y proporcionada, conveniente y deleitable, según el estado de la misma alma, esto es, en su máxima hermosura y sumo decoro, impasible é inmortal, espiritual, sutil, ágil, claro, como sol resplandeciente. A medida que el alma asciende á un grado más alto y á estado más noble, es necesario que el cuerpo se mude también y proporcionalmente en una forma más digna. Para que el alma goce más y de infinitos modos, todo el mundo y las criaturas deben renovarse y transfigurarse en tales términos que parezcan más hermosas y agradables al hombre, vistiéndose y engalanándose

1 Es el pensamiento del famoso soneto atribuído á San Francisco Javier con manifiesto yerro.

con nueva vestidura, puesto que para él fueron creadas.

Por el contrario; el gozo que nace del amor propio es sofístico y deceptivo, y lleva siempre oculta cierta manera de tristeza. Pero tal cual sea, este gozo todavía nos atrae, puesto que por causa del placer nos movemos y buscamos toda cosa, y nadie se engaña sino por falsa razón de deleite. De donde se infiere que el gozo es apetecible por sí mismo, y que el gozo malo atrae, no por lo que tiene de malo, sino por la razón de deleite que lleva consigo. El alma ama y desea naturalmente la hermosura, la limpieza y la amenidad, y aborrece la torpeza, la inmundicia, la obscuridad y la deformidad.

Tal es en Sabunde la teoría de los dos amores, de los cuales nacen, según él, las dos ciudades contrarias y enemigas, que descubrió San Agustín en el mundo, en el corazón del hombre, y aun más allá de los límites de entrambos mundos. No es todo lo que va expuesto filosofía de la hermosura, sino filosofía de la voluntad; pero ya hemos dicho que los escolásticos no las separaban. Y además, las páginas que he extractado, obra del mayor filósofo español del siglo XV, admirado y traducido en el XVI por Montaigne, son de tan capital interés para la historia, todavía obscurísima, de los orígenes y primeros pasos de nuestra mística, que me hubiera parecido audacia y torpeza el mutilarlos. ¿Qué era el amor para los antiguos filósofos, así platónicos como cristianos? Aspiración á la belleza suma é increada, y ansia y sed de po-

seerla. ¿Quién duda, pues, que las teorías acerca de este anhelo de belleza y acerca de la fuerza impulsiva que en él nos guía y sostiene, deben ocupar algún lugar al lado de las teorías relativas á la belleza misma, y á los medios y recursos que el hombre ha empleado para traducirla en el arte?

Sabunde, el último de los grandes realistas de la Edad Media, discípulo de San Agustín, de San Anselmo y de Hugo de San Víctor mucho más que de Santo Tomás, aparece colocado entre dos mundos filosóficos enteramente distintos, cerrando el uno y abriendo las puertas del otro. En él se amalgaman las dos tendencias de descomposición que en el siglo XIV fermentaron en el seno de la Escolástica: por un lado, es místico como Suso y como Tauler, y precede y anuncia á la gran generación española del siglo XVI. Por otro, es crítico como Occam, aunque sin las extremosidades ni el nominalismo de Occam. Al contrario, vuelve pie atrás, en sentido ontologista, y apoyado en Lulio, renueva el argumento de San Anselmo. Pero ésta no es más que una de las dos caras de Sabunde: aquella con que mira á la Edad Media. La otra cara está vuelta hacia Descartes y Pascal, de quienes es heraldo, y hacia Kant, cuya *Crítica de la razón práctica* en algún modo preludia con su demostración de Dios como fundamento del orden moral. Trae métodos nuevos; trae, sobre todo, la poderosa palanca de la observación interna enfrente de las contenciones y de las disputas. Hasta los escépticos del siglo XVI se

inclinarán ante él, y Montaigne traducirá en admirable prosa francesa el *Liber Creaturarum*. Pero, no lo olvidemos nunca: hasta las audacias de la *Teología Natural* son lulianas, hasta el temerario propósito, no de inventar ó descubrir (que esto fuera herético), sino de probar y confirmar por la razón natural los dogmas de la fe [1].

1 *Theologia | Naturalis | Raymundi de Sabunde His- | pani, viri subtilissimi... Venetiis, | apud Franciscum Ziletum*, 1851, 8.°

Algo más correcta es la edición moderna de Solsbach, 1852, aunque todavía deja mucho que desear, si se compara con los antiguos códices. Por lo demás, la *Teología Natural* ha sido impresa unas veinte veces: la primera edición parece ser la de Deventer, 1484, aunque en el Lexicon de Ebert se cita otra de 1480. El libro de Sabunde fué refundido en mejor latín por Pedro Dorland, autor de la *Violeta del alma*, y por el sociniano Juan Amós Comenio, en el *Oculus fidei*. Del primero de estos compendios hay traducción castellana, bastante rara:

—*Diálogos | de la naturaleza | del hombre, de su prin- | cipio y su fin. | En los quales se le da por admira- | ble estilo el necessario y verdadero conocimiento, así de | Jesuchristo nuestro Dios, y Señor, como de sí mismo. | Traducidos de lengua latina. | En la qual los compuso el muy docto y piadoso Maestro Remundo Sebunde, en castellana, y anotados por el Padre Fr. Antonio Ares, Predicador de la Sagrada Religión de | los Mínimos... Con privilegio. | En Madrid, por Juan de la Cuesta; año 1616*, 4.°, 751 páginas, sin contar la «Tabla de las cosas notables» y las hojas de preliminares.

Mi ejemplar, que es bellísimo, y procede de la biblioteca de D. Bartolomé José Gallardo, de quien lleva una nota autógrafa, había pertenecido antes al mismo traductor Fr. Anto-

Las tradiciones escolásticas, la existencia del lulismo, filosofía dominante en Cataluña y Mallorca, y sobre todo la influencia italiana de Dante y del Petrarca, bastan para explicar el fondo filosófico que sus antiguos comentadores notaron ya

nio de Arés, que enmendó de su mano las erratas, testificándolo así al principio.

El tercer diálogo (pág. 159 y siguientes) «trata del amor, de sus cualidades, fuerzas, condiciones y frutos, y de cómo debemos emplear todo el nuestro en Dios, que es verdadero y sumo bien». Corresponde en el texto latino á los capítulos 110, 121, 129, 130 á 138, 142 á 167. Para la exposición que hago en el texto, me he valido, alternativamente, de la *Teología* y de los *Diálogos*, cotejándolos siempre. La doctrina es la misma; sólo en la exposición difieren, siendo más suelta y elegante la de la *Viola Animae.*

El nombre de Sabunde es inseparable del de Miguel de Montaigne, que, por recomendación de su padre, le tradujo con más gracia de estilo que fidelidad escrupulosa (1581), y luego le defendió á su modo en una *Apología*, que es el más largo de sus *Ensayos.*

Conozco, acerca de Sabunde, las siguientes monografías, que pueden consultarse con fruto:

—Kleiber: *De Raymundi quem vocant Sabunde vita et scriptis:* Berlín, 1856.

—Reulet (l'abbé D'): *Un inconnu célèbre, recherches historiques et critiques*: París, V. Palmé, 1875. Intenta, en vano, hacer francés á Sabunde.

—Schaur (Jacobo): *Raymundus von Sabunde. Ein Versuch die Natürliche Theologie des Raymundus von Sabunde.* (Programa de 1850 para la Universidad de Dillingen.)

—Schumann (Alejo): *Raimundus von Sabunde und der Ethische Gehalt seiner Naturteolagie. Ein Beitrag zur Ethik des Mittelalters...* Crefeld, 1875.

en las poesías de Ausías March 1. En vano ha querido entroncarse este platonismo erótico con los cantos de los provenzales, para quienes el amor fué, sólo, halago de los sentidos, ó discreteo galante y cortesana gentileza. El amor refinadísimo, quintesenciado, metafísico y abstracto de Ausías March, en quien por caso singular una pasión verdadera y ardiente se encerró bajo una espesa armadura escolástica, viene directamente de la *Vita Nuova* y del *Convito*, con algo del *Cancionero* del Petrarca. La genialidad de Ausías le llevaba más á la escuela del primero, aunque hiciese profesión y gala de imitar al segundo. Cierta gravedad filosófica, que á veces degenera en pedantesca, cierta mayor pureza y elevación en los afectos, la mayor importancia concedida á lo interno ó subjetivo sobre el mundo exterior y los elementos pintorescos, la preponderancia del análisis psicológico, y cierta varonil y medio-ascética tristeza, alejan, á no poder más, á Ausías March

—Compayré (Gabriel): *De Ramundo Sebundo ac de Theologiae Naturalis libro:* París, Thorin, 1873.

No he podido adquirir la monografía de Holberg: *De Theologia Naturali Raimundi Sabunde*, impresa en Halle de Sajonia, é ignoro hasta su fecha.

1 Entre los trabajos relativos á Ausías merecen especial elogio los artículos de Quadrado en el *Museo Balear*, 1875, publicados antes en la *Revista de Madrid*, 1841; la *Resenya histórica y crítica dels antichs poetas catalans*, de Milá y Fontanals, premiada en los *Jochs Florals* de Barcelona en 1865, y la monografía acerca de *Ausías March y su época*, por D. Joaquín Rubió y Ors, premiada en los de Valencia en 1879.

de la escuela trovadoresca, de que todavía quedan vestigios en el Petrarca; y le afilían más bien entre los seguidores del cantor de Beatriz, con menos simbolismo y menos teología que Dante, y con más desiertos dentro del alma propia. Ha dicho Quadrado con profundidad y acierto que «Petrarca considera el amor en sus efectos, y Ausías en su esencia y origen». Hay, pues, en Ausías una filosofía de la voluntad: ya lo vislumbraron sus antiguos comentadores y apologistas. Este es

El oro fino y extremado
En sus profundas venas escondido,

de que hablaba Jorge de Montemayor; el *lustre de las sentencias*, que reconocía el P. Mariana y ensalzaba el maestro de Cervantes, Juan López de Hoyos. Ya ha advertido un docto historiador de nuestras letras [1] que «los cantos de Ausías March abundan en observaciones exactísimas bajo el concepto artístico, tales como la de la voluntaria fuerza con que obligan los objetos bellos, descrita en el canto de Amor, XIII, así como los orígenes de placeres y dolores mentales, á que hace referencia á la continua».

Tan oportuna observación nos explica cómo pudo ser considerado, no ya en su tiempo, sino en el cultísimo siglo XVI, el cuerpo de las poesías de Ausías March como libro principalmente filosófico, y en tal concepto le explicaba é interpretaba

1 AMADOR DE LOS RÍOS: *Historia crítica de la literatura española*, tomo VI, pág. 495.

á su regio discípulo el príncipe D. Carlos, el Obispo de Osma, D. Honorato Juan, ilustre discípulo de Luis Vives. ¡Rara fortuna, ciertamente, para alcanzada por un volumen de poesías, en su mayor parte eróticas! Pero ha de advertirse que ese erotismo es de especie tan sutil, mística y etérea, aunque aplicado al amor profano, que al paso que nada dice á los sentidos, y deja vacía de formas y colores la fantasía, ahíncase y penetra hondamente en la disección del alma enamorada, como si el poeta se deleitase con amarga fruición en arrancarse, ensangrentados, los pedazos de la propia carne.

Presuponiendo con Milá que Ausías es tan poderoso en la parte intelectual y afectiva, como escaso y pobre de invención fantástica, lo cual impide calificarle de *poeta completo*, aunque sea á toda luz un *gran poeta*, tratemos, no de estudiarle artísticamente ni de exprimir el jugo de sus versos, lo cual nos llevaría á otras partes de la filosofía que no queremos tratar aquí, sino de exponer y enlazar algunos conceptos suyos de índole ético-estética, que nos han salido al paso en la lectura de sus versos.

La filosofía de Ausías, como la de Platón, es filosofía de amor; y el amor le descubre, fantaseando, los grandes secretos que oculta á los más sabios:

Fantasiant amor á mi descobre
Los grans secrets qu'als pus subtils amaga.
....

Cant XXI de Amor.—Estramps—I.

Para alcanzar esta revelación, semejante á la de Diótima, y por ella el bien y el perdurable deleite, y limpiar de sombras el entendimiento, lanza Ausías, semejante al filósofo antiguo, sus tesoros en la mar profunda, es decir, que se despoja de los que llama el mundo bienes y deleites:

Prenme n' axi com' aquel Philosoph
Qui per muntar al bé que no's pot perdre,
Los perdedors llançá en mar profonda,
Crehent aquells l'enteniment torbassen:
Jo per muntar al delit perdurable
Tan quant al mon gros plaer de mi llançe...
(Cants d'Amor.—Estramps—I.) 1

El amor es accidente y no substancia, y sólo se nos da á conocer por sus efectos:

Accident es amor e no sustança
E per sos fets se dona nos conexer.
(Cants de Mort.—I.)

Según de donde venga, así es su fuerza; y el poeta le compara con el viento, que, según los lugares por donde va pasando, viene caliente ó frío:

Segons d' hon part, axi sa força llança
Si com lo vent segons les encontrades
Hon est passat, de si cal ó fret gita.
(Cants de Mort.—I.)

Así el amor unas veces causa dolor, otras deleite, pero nunca le conocemos en sí mismo:

Amor es dat conexer pels efectes...
(Cants de Mort.—Estramps.)

1 Es el XXI de los *Cants d'Amor* en la edición de 1560.

Su cantidad no tiene medida cierta. Grande ó pequeño es el amador, según sea la cosa amada, y su poder varía según el corazón en quien recae:

Gran es o poch l' amador segons l' altre,
E poder pren amor, segons hon entra.
(*Ib.*)

Pero ¿quién sabrá discernir cómo este amor reune en sí apetitos contrarios, y cómo lo finito aspira á lo infinito, cosa que parece que no cabe en las fuerzas naturales?

¿Mas qui sabrá d'est amor discernir
Con té units contraris appetits,
E lo finit volent los infinits,
Ço que no pot natura consentir?
(*Cant d'Amor*, 86.) 1

Para explicarnos cómo el amor sujeta á un tiempo á su yugo cuerpo y alma, es preciso admitir que nace de un poder superior y que participa de entrambos:

Ix d'un poder de tots participant.
(*Ib.*)

Es cierto que, para Ausías, el amor más perfecto es el amor del puro espíritu, en términos que el que lo posee puede pasar por ángel entre las gentes; pero no á todos es dado conseguir tan alta depuración. En la mayor parte de los hombres (y el poeta mismo no se exceptúa del número), el sentimiento es mixto de carne y espíritu:

Aquell qui sent d' esperit pura amor,
Per angel pot anar entre las gents;

1 Es el 91 de la ed. de 1560.

Qui d' arma y cos junts ateny sentiments,
Con perfet hom sent tota la sabor.

Admite Ausías la división escolástica del amor en *honesto* y *deleitable*, y enseña que ningún amador puede alcanzar deleite cumplido hasta que entre el cuerpo y el alma llegue á restablecerse la armonía:

Tot amador delit no pot atenyer,
Fin que lo cos e l'arma s'acorden.
(*Cants d'Amor*, 87.) 1

Como se ve, el llamado platonismo de Ausías March muy rara vez invade los términos ontológicos: generalmente se mueve en una esfera antropológica, y no pasa más allá de la consideración de la doble naturaleza humana. El amor no es carne, pero domina y enseñorea la carne:

No es en carn sol, é la carn mi enclina,
Entra por l'ull, é lo tot d' ella afina,
(*Cants d'Amor*, 85.) 2

A veces quiere persuadirse de que su amor es exclusivamente intelectual:

L'enteniment en vos amar m'empeny,
E no lo cos ab voler deshonest...

Pero para llegar á este intelectualismo ha necesitado emplear un grande y sutil trabajo de pensamiento, hasta despedir del alma el sentimiento vil y el deseo no virtuoso:

1 Es el 92 de la ed. de 1560.
2 Es el 90 de la ed. de 1560.

Tant he amat, que mon grosser enginy
Per gran treball de pensa es subtil,
Leixant á part aquell sentiment vil...
(*Cants d'Amor*, 15.) 1

Nos obliga, ciertamente, el amor; pero nos obliga con fuerza voluntaria. Oigamos á nuestro poeta, gallardamente traducido por Jorge de Montemayor:

No agradezcáis á Amor haber yo amado,
Señora, aunque su fuerza no se niega;

1 Jorge de Montemayor traduce así:

De puro amor mi ingenio se ha subido,
Y de grossero es vuelto delicado.
....
Tan sabio llego á ser, que he dividido
El buen amor del malo y depravado.

Vid. (á falta de otra mejor edición) *Ausías March. Obras d'aquest poeta, publicadas tenint al devant las edicions de 1543, 1545, 1555 y 1560. Per Francesch Pelay Briz, acompanyadas de la vida del poeta, escrita per Diego de Fuentes d'una mostra de la traducció castellana que d'ellas féu lo poeta Jordi de Montemayor, y del vocabulari que pera aclarir lo original publicá Joan de Ressa: Barcelona. Roca, 1864. 4.º*

El textó de Briz parece mera reproducción (con algunas erratas más de *Les obres del v | aleros cavaller, | y elegantissim Poe- | ta Ausías March: Ara nc- | vament ab molta dili- | gencia revistes y or- | denades, y de | molts cãts | aumẽta- | des | Imprimides en Barcelona en casa de Claudi Bornat, 1560*, 8.º 4 hs prels., 207 foliadas dobles y 5 más sin foliar de tabla.

El ejemplar que de esta edición (última de las antiguas de Ausías March) poseo, tiene para mí inestimable valor por ser herencia de mi sabio maestro el Dr. Milá y Fontanals, y llevar muchas notas de su mano.

Agradecedlo á Aquel que os ha formado
Tan alta, que en valor ninguna os llega.
Á un bello rostro un alma bella ha dado;
No como prisionera se la entrega,
Sino como á señora preeminente,
Que el apetito dome blandamente 1.

¿Y cuál es la causa primera de este amor? ¿Es, por ventura, la singular hermosura de la dama? No, responde, como por súbita iluminación, Ausías March: *es que encuentro en ella gran parte de mí:*

Pues quiere Amor que Amor en mí se extienda,
Por gran parte de vos que en mí he hallado,

ó, como dice el texto catalán:

Puix amor vol qu'en amor tant m'estench
Per molta part de vos qui trob en mí,
Tanta é tal qu' en altra no trobí.
(*Cants d'Amor*, 13.)

Amor vale lo que vale el amador, como el sonido es según el órgano que le produce: por eso el ignorante no puede amar como el sabio:

Amor no val sino com l' amador.

Dios ha dado al poeta tal disposición, que su querer mira á sólo amor. Ama al amor:

1 *Las obras del Exce- | llentissimo poeta Au- | sías March, cavallero valenciano | Tradu- | zidas de lengua Lemosina en castellano | por el excelente Poeta Iorge | de Monte Mayor | Agora de novo corregi- | do y emendada en esta segunda impresión, | con licencia. Impresas en Madrid, en casa de | Francisco Sánchez, Año de 1579.* Pág. 183, pp. dobles.

Deu m' ha donat tal disposició
Que mon voler esguarda sol amar...
Jo am amor...

(36.) 1

En su amor se encierra su pensamiento, conociendo, viendo y sintiendo; pero *siempre el saber va delante del querer:*

En vos pensant ma pensa es esclosa
....
Lo meu saber al voler vá devant.
(Cants d'Amor, 20.)

Lirio entre cardos (exclama en otra ocasión, dirigiéndose á su amada): lo que me hace amaros, no entra solamente por los ojos: mi pensamiento está en vos más que en mí, y mi deleite pasa por vos primero:

Mon pensament en vos es mes qu' en mí,
E mon delit per vos passa primer.

En la descripción de las tormentas del alma, el sombrío y áspero vigor de la frase de Ausías March no ha sido sobrepujado nunca. Unas veces siente dentro de sí una fuerza infinita que sobrepuja al deseo de amar:

Dins en mi sent una força infinida,
Tant qu'es pus fort que lo desig d'amor,

y otras veces exclama con profunda ternura, digna de Garcilaso:

¿Hon es lo lloch hon ma pensa repose?
¿Hon será hom que mon voler contente?
....

1 Es el 38 de la ed. de 1560.

¿Hon es aquell delit quant jo pensava
Esser amat de la que m'entenía?

(54.) 1

Per vos amar, del mon me contentava,
De Déu é gents tot grat abandonava,
E vos haveu ma sperança escarnida.

(75.) 2

Las audacias de pensamiento y de estilo en Ausías March, llegan á extremos que su traductor no se ha decidido á arrostrar, velándolos discretamente con perífrasis, ó cambiando del todo el concepto. Así en el canto XX llega á compararse con el Ser Supremo, que por su infinidad, no puede estar contento de ninguna cosa finita:

Si com aquell qui per sa infinitat
No pot esser de res finit content,
....
Axi Amor vos amant m'asegura,
Tot lo restant del mon me fá gran nossa.

A veces le ciega la pasión, hasta hacerle decir que no quiere salir de este mundo en busca del soberano bien, y que agradece á Dios haberle puesto, en vida, delante de los ojos tanto bien y tan soberano deleite, en el cual le place para siempre hacer morada:

A mi no cal de aquest mon exir
Per en cercar aquell sobirán bé:
En vos es tot.................

1 Es el 57 de la ed. de 1560.
2 Es el 79 de la ed. de 1560.

Grat fas á Déu com sens mort soferir,
Tinch tot mon goig davant de l'esperit,
Ell es aquell mon sobirán delit,
E lo darrér hon me plau romanir.

(34.) 1

Pero bien pronto, aun antes de los *Cantos de muerte* y del *Canto espiritual*, suena en sus versos la voz del desengaño, y luego la del arrepentimiento:

Mare de Déu, hajes mercé de mí,
E fesme ser de ti enamorat;
De les amors que so passionat
Ia conech cert que so més que mesquí.

(51.) 2

Busca entonces dentro de sí el antiguo amor, y no le encuentra:

Qui d'amor fuig, d'ell es encontrador:
E jo qui l'cerch dins mi, no l'he trobat.

(47.) 3

Al fin viene la muerte á renovar, y á la vez á transfigurar é idealizar este amor, trayendo la depuración y la armonía, que el poeta venía persiguiendo en vano. Contempla ya el espíritu de su amada sin el cuerpo, y siente el mismo deleite que hombre devoto que se acerca al templo:

Son esperit sens lo cos jo contemple,
Tant delit sent com l'hom devot al temple.

(*Cants de Mort.—I.*)

1 Es el 36 de la ed. de 1560.
2 Es el 54 de la ed. de 1560.
3 50 de la ed. de 1560.

Y aunque todavía enseña que, por estar tan unido el cuerpo con nuestra alma, ningún acto del hombre puede, con propiedad, llamarse simple,

Tant es unit lo cos ab la nostra arma,
Que acte en l'hom no pot ser dit bé simple;

ha llegado, con todo eso, á espiritualizar tanto su pensamiento, que se imagina que cuando su amada vivía en carne mortal, él adoró su espíritu simple, y que ahora que vive fuera del siglo, la mayor y mejor parte de ella permanece en su ser todavía:

Si la que am es fora d'aquest segle,
La major part d'aquella es en esser,
E quant al mon en carn ella vivia,
Son esperit jo volgui amar simple.

A pesar de no haberse marchitado nunca su fama, Ausías March ha influído poco en nuestros poetas amorosos, aun en los de su propia tierra. Sus formas tenían algo de áspero y selvático, su doctrina mucho de silogístico, su inspiración tanto de personal ó subjetivo, que se resistía á la imitación. Le destronó el Petrarca, á quien él había imitado alguna vez, aunque sin citarle como cita á Dante,

Segons lo Dante historial reconta:

el Petrarca, menos pensador, menos poeta, menos metafísico y menos apasionado que él, pero más literato y más hombre del Renacimiento, más variado de tonos, más lozano de imágenes, más colorista, más extenso que él y menos profundo [1].

1 Aquí conviene dar sucinta noticia de ciertos tratados

españoles de la Edad Media, relativos al *amor*, que por el nombre y fama de sus autores pudieran creerse útiles para la Estética, pero que en realidad son ajenos de ella.

Entre las obras del famoso médico Arnaldo de Vilanova (de quien hay larga noticia en el tomo I de mis *Heterodoxos* y en la monografía de B. Hauréau inserta en el tomo XXVIII de la *Hist. Litt. de la France)* se encuentra, con el núm. 28, un tratado *De amore heroico*, curiosísimo, aunque exclusivamente fisiológico. De su autenticidad parece que no puede dudarse puesto que está con el nombre de Arnaldo en diversos y autorizados manuscritos, especialmente el 17.847 de la Biblioteca Nacional de París, y el 456 de la de Munich. Define el amor «vehemente y asidua cogitación sobre la cosa deseada, con confianza de obtener lo deleitable aprehendido de ella». Y luego describe sus síntomas de este modo: «Entristécese el amante poco á poco, y busca las soledades. Su cara se extenúa día por día, amortíguanse y escóndense sus ojos, y llora por todo. En presencia del objeto de sus amores, se le alegra y enrojece el semblante, y el pulso se le anima. En ausencia del objeto amado, prorrumpe en lágrimas y suspiros. Por último, el amor vence, sujetando el alma del amado; el corazón manda y la virtud claudica». Localiza la enfermedad en el cerebro, *media scilicet concavitatis cerebri et spirituum receptorum in ea.* Recomienda como remedios del amor la música, los paseos, la conversación, los baños, etc. (Vid. ed. de Basilea, *apud Petrum Pernam*, 1585, pág. 199.) Es buena página de fisiología pasional, para escrita en el siglo XIII.

Entre las *Obras de D. Juan Manuel,* impresas por primera vez en el tomo de *Escritores en prosa anteriores al siglo* XV de la *Biblioteca de Autores Españoles,* tomo LI, conforme al códice famoso de la Biblioteca Nacional, se encuentra cierto capítulo *De las maneras del amor*, que el Sr. Gayangos da por tratado aparte, aunque el códice no lo indica, y que indudablemente es un apéndice del *Libro Infinido, Libro del Infante* ó *Libro de los Castigos* (que de todos estos modos se llama el

doctrinal de consejos y advertencias que compuso D. Juan Manuel para su hijo), puesto que en el último capítulo se anuncia en estos términos: *El porque después que fiz este libro, me rogó fray Juan Alfonso vuestro amigo, quel' scribiese lo que yo entendía en las maneras del amor, en cómo las gentes se aman unas á otras... assi lo porné en este libro.*

El tratado de amor de D. Juan Manuel más bien debiera llamarse tratado de amistad. «*Amor es amar home una persona solamente por amor, et este amor, do es, nunca se pierde nin mengua. Mas digoos que este amor yo nunca lo vi fasta hoy.*» Y luego enumera quince maneras de amistad:

La 1.ª *amor complido.*
La 2.ª *amor de linaje.*
La 3.ª *amor de debdo.*
La 4.ª *amor verdadero.*
La 5.ª *amor de egualdat.*
La sesena *amor de provecho.*
La setena *amor de mestér.*
La ochena *amor de barata.*
La novena *amor de la ventura.*
La décima *amor del tiempo.*
La undécima *amor de palabra.*
La duodécima *amor de corte.*
La trecena *amor de infinta.*
La catorcena *amor de daño.*
La quincena *amor de engaño.*

«*Amor complido es entre dos presonas en tal manera que lo que fuere pró de la vna presona ó lo quisiere, que lo quiera la otra tanto como él, et que non cate en ella su pró nin su daño; así que aunque la cosa su dueño sea, quel'plega de corazón de la facer.*»

El carácter desinteresado de los placeres estéticos está bien señalado en el capítulo 82 del *Libro de los Estados* del mismo D. Juan Manuel: «*El placer del cantar et de los estrumentes non hay en él otro bien si non el placer solamente, que es una*

cosa que pertenesce et cae bien en las casas (a) *de los señores*».

Todos los biógrafos de D. Alonso de Madrigal, *estupor del mundo*, citan un *Tractado que fizo el muy sciente maestro en santa theologia, el Tostado, obispo de Ávila, estando en el estudio, por el cual prueba cómo al ome es necessario amar*. Así Nicolás Antonio, quien añade que había de él copias manuscritas en la biblioteca del Escorial y en la Colombina. Viera y Clavijo, en el declamatorio y poco substancioso *Elogio* que escribió del Abulense, llega á exclamar que «¡desgraciado del pecho frío que, al leer este tratado, no conciba respetuoso cariño á la memoria del Tostado!» Animado por estos elogios, busqué el libro del Tostado en la biblioteca del cabildo de Sevilla, donde efectivamente le hallé al folio 66 de un códice marcado Aa—144—18, en el catálogo de Gálvez. Titúlase, en efecto, *Tractado que fizo el muy excelente maestro en sancta Theología é en artes D. Alfon., Obispo que fué de Ávila, que llamaron el Tostado, estando en el estudio, por el qual se prueba por la Sancta Scriptura, cómo el ome es necessario que se turbe amar, é el que verdaderamente ama es necessario que se turbe.*

Empieza: «Hermano, reprendísteme porque amor de mujer me turbó, é por lo menos desterró de los términos de la razon, de que te maravillas como de nueva cosa...» «Síguesse la prima conclusyon en que se prueba ser necessario los omes amar á las mujeres.» Acaba: «Cá amé donsella, limpia, cuyo tálamo é fin de onesto matrimonio... é non por fermossura ni á muy fermosa, por aquello que dise un filósofo... non conviene al sessudo que case con fermosa mujer, porque se enamorarán muchos della».

Por estos extractos se comprenderá lo que es el tal *Tractado*, del cual dudaría hasta que fuese obra del Abulense á no verle en códices tan antiguos, autorizado con su nombre *(b)*.

(*a*) *Cosas* dice por errata la ed. de Rivadeneyra, que está muy descuidada.

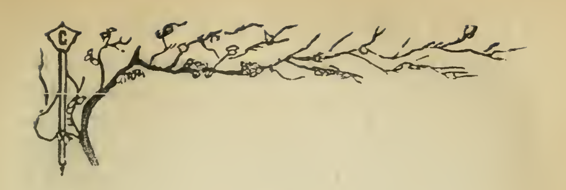
(*b*) Posteriormente he adquirido un ms. del siglo xv que en cinco folios contiene este mismo tratado.

Amador de los Ríos (tomo VI, páginas 293 á 295) sostiene, y con razón, que es obra distinta del *Breviloquio de amor é amicia*, contenido en un códice escurialense, y que se reduce á un tejido de sentencias de Platón, Aristóteles, Cicerón y Séneca sobre la amistad desinteresada.

En la Biblioteca Nacional de París (fondo español, 295) se conserva cierto códice en 8.º de 84 hs., que contiene, entre otros tratados, uno del *Amor*, atribuido (de letra moderna) á *Juan de Mena*, y muy semejante al primero del Tostado. Empieza: «*Fablar de amor más es lasciva cosa que moral...*» Por lo latinizado del estilo, bien pudiera ser de Mena. Define el amor, «*medio de passión agradable, que pugna por fasser unas, por concordia de dulce nombre, las voluntades que son diversas por mengua de comunicación delectable*». Poco después se cansa de filosofar, y traduce el *Arte* de Ovidio: «*Por ende vosotras, madres, fuyd de aqui con vuestras guardadas fijas .. Las vírgines dedicadas á Vesta, non me sea dada fe en esta parte... É plega á Dios que las doctrinas que daré sean nuevas á vosotras; mas mucho temo que non vos puedo decir cossa, que el uso é experiencia ya non vos haya enseñado. Pues digo que entre las cosas que despiertan et atrahen los corazones á bien querer, las principales virtudes es fermosura, vida conforme, dádivas é grande linaje é fabla dulce anticipación en el querer, ocio, familiaridad, entrevenimiento de persona medianera perseguimiento. .*» En otro pasaje define el amor *hábito electivo.* «*Lo segundo, que fermosura provoque al amante á bien querer, assí se demuestra: toda cossa perfecta es más noble é mejor que la imperfecta, é toda fermosura es más allegada á la perfección é más lejos que lo imperfecto. É por lo contrario, face la fealdad. Demás desto, los cuerpos celestiales, si fermosura no fuera más noble cosa é más de amar que fealdad, no fueran criados fermosos como son. Hay otra cosa que es indicio é señal en qualquier que cabe fermosura que los elementos de que es elementada su forma, estaban concordes é amigables cuando le dieron bien compassada proporción... Lo tercero, que la vida conforme*

atraya é provoque á bien querer manifiéstasse assí. Todas las cosas á que más nos damos, ó nos damos á ellas porque nos deleytan ó porque nos aprovechan: si porque nos aprovechan, assí las continuaremos como si nos deleytasen, é de la continuación se nos seguirá deleite...» Después de hablar de las causas del amor, trata de sus remedios y de las causas del aborrecer, y en esta parte apenas hace otra cosa que traducir á Ovidio. Este códice, que empieza con un compendio del libro de Vegecio de arte militar, ha mudado de numeración desde que yo le vi, y ahora aparece descrito con el núm. 102 en el excelente catálogo de mi amigo Morel-Fatio.





CAPÍTULO V

DE LAS IDEAS ACERCA DEL ARTE EN LA EDAD MEDIA. —LAS POÉTICAS TROVADORESCAS, ASÍ EN CATALUÑA COMO EN CASTILLA.—LA TRADICIÓN TÉCNICA EN OTRAS ARTES.—EL POEMA DE LA MÚSICA DEL MONJE OLIVA.

Breve ha de ser necesariamente este capítulo. Si en las escuelas de filosofía de la Edad Media, así árabes y judías como cristianas, se conservaron más ó menos empobrecidas las ideas de la antigüedad acerca de la metafísica de lo bello, depurándose y fijándose algunas de ellas, del modo que vemos en Santo Tomás, las otras partes de la ciencia no podían menos de yacer en general y manifiesto abandono. No ya la física estética, ó estudio de lo bello en la naturaleza, que es invención moderna, sino la misma filosofía del arte y los estudios técnicos que de ella se derivan, apenas encuentran cultivadores, y aun éstos se limitan á extractar y resumir en

áridos compendios ó en algún capítulo de los libros enciclopédicos, tan del gusto de aquella edad (inaugurados en Italia por Casiodoro, y entre nosotros por el Metropolitano Hispalense), retazos brevísimos de las Instituciones de Quintiliano y del tratado de música de Boecio, el cual á su vez había extractado á Aristoxeno y á los peripatéticos griegos.

El arte propio y genuino de la Edad Media se desarrolla, entretanto, espontáneo y poderoso, acaudalándose con los despojos de la antigüedad, pero con absoluta independencia de las teorías, que no suele infringir en cuanto son principios de eterna verdad, pero que las más de las veces ignora ó desatiende.

Dos conceptos del arte, muy opuestos en verdad, pero que en algunos casos se dan la mano y trabajan de consuno para apartar el propósito del artista de la verdadera elaboración estética, parecen haber dominado en la mente de los poetas clérigos y letrados de la Edad Media, y en las artificiosas escuelas líricas que decimos cortesanas ó trovadorescas. Es el primero el que pudiéramos llamar concepto *científico*, y consiste en la aspiración á cierto trascendentalismo moral y docente, que quita á la forma su valor propio, considerándola sólo como velo de altas enseñanzas. Es el segundo el que pudiéramos llamar concepto *técnico*, y reduce el arte á mero ejercicio mecánico, trabajo de sílabas, ejercicio gramatical, tema de retórica ó solaz de palacio. Presentaremos algunos ejemplos.

Con el título de *Setenario* se conserva, aunque incompleta, y en parte inédita todavía [1], en dos códices, uno escurialense y otro toledano, cierta especie de enciclopedia que el Rey Sabio comenzó á formar, y que algunos han confundido malamente con las Siete Partidas. Al definir las siete artes liberales, se encuentra el siguiente pasaje acerca de la Retórica, que reanuda la tradición de Quintiliano y San Isidoro:

«Retórica llaman á la tercera partida destas tres, que se entiende que enseña á fablar fermoso et apuesto, et esto en siete razones: *color*, *fermosura*, *conveniente*, *amorosa*, *en buen son*, *en buen continente*. Cá esto conviene mucho al que esta arte usare: que cate que la razón que ovyere á desir, que la colore en manera que parezca bien en las voluntades de los que la oyeren, et la tengan otrosy por fermosa, para cobdicialla aprehender, et saberla razonar. Et que se diga apuestamente, non mucho á pensar, nin mucho de vagar. Et que ponga cada razón allí do conviene, segunt aquello que quisiere fablar, et que lo diga amorosamente, non muy recio nin muy bravo, nin otrosy muy flaco, asaz en buen son, mesurado, non en altas voces. Et ha de catar que el continente que toviere, que se acuerde con la razón que dixere. Et desta guisa se mostrará por bien rasonado aquel que rasonare, et moverá los corazones daquellos

1 Excepto los capítulos históricos que hay en las *Memorias de San Fernando*, del P. Burriel.

que lo oyeren para aducillos más ayna á lo que quisiere» [1].

En tiempo de D. Sancho IV el Bravo, heredero de la sabiduría de su padre, tradujeron, por mandato regio, el maestro Alfonso de Paredes, físico del Infante heredero D. Fernando, y Pero Gómez, su escribano, la famosa enciclopedia, compuesta en lengua francesa con el título de *Libro del Tesoro (Li Livres du Trésor)* [2] por el florentino Brunetto Latino, tenido comúnmente por maestro de Dante. Aunque el libro de Brunetto pasó á nuestra lengua tal y como está en su original, sin aditamento alguno, debe hacerse memoria de él, por lo que pudo contribuir á la educación científica en Castilla. La tercera parte trata de la Retó-

1 Publicó este pasaje Amador de los Ríos (tomo III de su *Historia de la Literatura Española*, pág. 558). En la Biblioteca Nacional hay copia del *Setenario*, sacada por el P. Burriel del Códice de Toledo.

2 *Li Livres du Trésor, par Brunetto Latinit publié pour la première fois par P. Chabaille.* (París, 1863.) Forma parte de la *Collection de documents inédits sur l'histoire de France.*

Esta edición es imperfectísima, como lo han demostrado el profesor danés Thor Sundby en su monografía, y Gastón París en la *Revue Critique* (1870).

Cuantas noticias pueden desearse acerca de la vida y obras de Brunetto, se encuentran recogidas en el excelente libro titulado *Della vita e delle opere di Brunetto Latini, Monografia di Thor Sundby, tradotta dall'originale danese per cura di Rodolfo Renier, con appendici di Isidoro del Lungo e Adolfo Mussafia. (Firenze, successori Le Monnier,* 1884.)

Brunetto es casi siempre un mero compilador de textos la-

rica, que define *«sciencia de buena rason, que enseña é muestra ome á bien fablar»*. El autor toma por principal texto el libro I *De Inventione* de Marco Tulio, de cuyos diez y siete primeros capítulos había hecho antes el mismo Brunetto una traducción italiana, acompañada de un comentario. A la

tinos. Sundby ha determinado con la mayor precisión cada una de estas fuentes. San Isidoro es una de las principales.

Brunetto se enlaza por más de un concepto con nuestra historia. En 1260 vino á Castilla, como embajador de los güelfos de Florencia, á solicitar la protección de Alfonso el Sabio. Á esta embajada alude él mismo en los primeros versos del segundo capítulo del *Tesoretto,* poema compuesto en su nativa lengua:

«Esso Comune saggio
Mi fece suo messagio
All alto re di Spagna,
Ch'or è re della Magna,
E la corona attende,
Se Dio non gliel contende;
Che già sotto la luna
Non si trova persona,
Che per gentil legnaggio
Ne per alto barnaggio
Tanto degno ne fosse
Com'esto re Nanfosse,
E io presi compagna,
E andai in Ispagna,
E feci l'ambasciata,
Che mi fu commandata.»

Parece ficción poética lo que luego refiere de su encuentro á la vuelta en Roncesvalles con un estudiante de Bolonia, por el cual tuvo nuevas de la victoria de los gibelinos y destierro de los güelfos.

exposición de la doctrina ciceroniana precede una introducción tomada de diversos autores, uno de ellos San Isidoro *(Etim.*, lib. IX, cap. I). A modo de apéndice ó de modelos de estilo, van traducidos los discursos de César y de Catón en la *Catilinaria* de Salustio. En el texto de la retórica introduce Brunetto muchos ejemplos de propia cosecha, como lo son todos aquellos en que se habla de la Iglesia y de la Cruz, de los obispos y de los clérigos, de Salomón y de San Pedro. Es muy curiosa y característica la intercalación, como modelo de estilo descriptivo, de un retrato de la reina Iseo, tomado de la novela francesa de Tristán.

Nunca he tomado muy por lo serio las repetidas salvedades morales que hace en su ingenioso y picaresco libro el Archipreste de Hita; pero si hemos de atenernos á la letra de tales protestas, habrá que convenir en que nuestro mayor poeta de los tiempos medios era desaforado partidario del arte docente, y de disimular la doctrina *sotto il velame degli versi strani.* «Escogiendo et amando con buena voluntad (dice) salvación et gloria del Paraíso para mi ánima, fis esta chica escritura en memoria de bien, et compuse este nuevo libro, en que son escritas algunas maneras é maestrías et sotilesas engannosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar. Las quales, leyéndolas et oyéndolas homen ó mujer de buen entendimiento, que se quiera salvar, d'escoger ha, et obrar lo ha, et podrá dezir con el Psalmista: *Viam veritatis*... Et ruego et conseio á quien lo viere et lo oyere, que guarde bien tres cosas... lo primero

que quiera bien entender et bien judgar la mi intención porque la fis, et la sentencia de lo que y dise, et non al son feo de las palabras, que, segund derecho, las palabras sirven á la intención, et non la intención á las palabras. Et Dios sabe que la mi intención no fué de lo faser por dar manera de pecar, ni por mal desir, mas fué por reducir á toda persona á memoria buena de bien obrar, et dar enxiempro de buenas costumbres é castigos de salvación, et porque sean todos apercebidos é se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor... Et compóselo otrosy á dar algunas lecciones é muestra de metrificar et rimar et con trovas et notas et rimas et decades et versos, que fis complidamente segund que esta ciencia requiere.»

Verdad es que luego su apicarada condición le hace echar á perder el fruto de tan saludables advertencias, porque, deseoso de asegurar á su libro el sufragio de toda clase de lectores, advierte con extraordinario candor que «como es humanal cosa el pecar, si algunos (lo que non los consejo) quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello, é ansí este mi libro á todo ome é mujer, al cuerdo et al non cuerdo, al que entendiere el bien et escogiere salvación, é obrare bien amando á Dios, otrosy al que quisiere el amor loco, en la carrera en que anduviere, puede cada uno bien decir: *Intellectum tibi dabo*» [1].

1 Sánchez suprimió en su edición este párrafo, que ha sido restablecido en la de Janer.

Todo esto parece broma y humorismo, y el mismo Arcipreste no estaba muy seguro del fruto y utilidad que podía sacarse de su libro, cuando tanto recalca, y á veces con tan lindas comparaciones, la doctrina del *sentido esotérico*.

Es un desir fermoso, é saber sin pecado,
Rason más plasentera, fablar más apostado.
Non tengades que es libro necio de devaneo,
Nin creades que es chufa algo que en él leo,
Cá segund buen dinero yase en vil correo,
Ansí en feo libro está saber non feo.
El axenus de fuera más negro es que caldera,
Es de dentro muy blanco, más que la pennavera,
Blanca farina está so negra cobertera,
Azúcar negro é blanco está en vil cannavera.
Sobre la espina está la noble rosa flor,
En fea letra yas saber de gran doctor;
Como so mala capa yase buen bebedor,
Ansí so el mal tabardo está buen amor.

....

La bulra que oyeres, non la tengas en vil,
La manera del libro entiéndela sotyl,
Que saber bien é mal, desyr encobierto et donnegil,
Tú non fallarás uno de trovadores mil.
Fallarás muchas garzas, non fallarás un huevo,
Remendar bien non sabe todo alfayate nuevo;
A trovar con locura non creas que me muevo.

....

En general á todos fabla la escritura,
Los cuerdos con buen sesso entenderán la cordura,
Los mancebos livianos guárdense de locura,

....

Do coydares que miente, dise mayor verdat,
En las coplas pintadas yase la falsedat.

....

Fisvos pequenno libro de texto, mas la glosa
Non creo que es chica, antes es bien grand prossa,

Que sobre cada fabla se entiende otra cossa,
Sin la que se aliega en la rason fermosa [1].

En las poéticas de la escuela provenzal de que luego hablaremos, en los prólogos de los Cancioneros, y hasta en documentos oficiales que autorizan los certámenes de la gaya ciencia, es común encontrar los más pomposos encarecimientos de la poesía como arte educador y civilizador, y como vehículo de las enseñanzas de la filosofía moral. Nada más expresivo en este punto que el privilegio concedido por D. Juan I de Aragón, *el amador de toda gentileza*, á Luis de Aversó y á Jaime March, pura fundar en Barcelona el Consistorio del Gay Saber [2]. «Conocemos (dice el Rey) los efectos y la esencia de este saber, que se llama ciencia *gaya* ó *gaudiosa*, y también arte de trovar, el cual, resplandeciendo con purísima, honesta y natural facundia, instruye á los rudos, excita á los desidiosos y á los torpes, atrae á los doctos, dilucida lo obscuro, saca á luz lo más oculto, alegra el corazón, aviva la mente, aclara y limpia los sentidos, nutre á los pequeñuelos y á los jóvenes con su leche y su miel, y los hace en sus pueriles años anticiparse á la modestia y gravedad de la cana senectud, infundiéndoles, con versos nu-

1 Cito por la edición de Rivadeneyra (*Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, páginas 225 á 282).

2 Publicó este famoso privilegio Torres Amat, en su *Diccionario de escritores catalanes*, según un manuscrito de la Colombina. (Vid. los artículos *March y Aversó.*) «Sacado de una copia existente en la Biblioteca del cabildo de Sevilla.»

merosos, templanza y rectitud de costumbres, aun en el fervor de su juvenil edad, al paso que recrea deleitosamente á los viejos con las memorias de su juventud: arte, en suma, que puede llamarse «aula de las costumbres, socia de las virtudes, conservadora de la honestidad, custodia de la justicia, brillante por su utilidad, magnífica por sus operaciones, arte que da frutos de vida, prohibe lo malo, endereza lo torcido, aparta de lo terreno y persuade lo celestial y divino: arte reformadora, correctora é informadora, que consuela á los desterrados, levanta el ánimo de los afligidos, consuela á los tristes, y reconoce y nutre como hijos suyos á los que han sido criados á los pechos de la amargura, é imbuyéndolos en el néctar de su fuente suavísima, los hace, por sus excelentes versos, conocidos y aceptos á los Reyes y á los Prelados» [1].

Estas y otras mil ponderaciones, no menos revesadas y altisonantes, contiene el privilegio del

1 *Et ipsius scientiae quae uno amoris vocabulo gaya vel gaudiosa, et alio nomine inveniendi scientia nuncupatur, effectum et essentiam arbitrantes, quae purissimo, honesto et naturali nitens eloquio, rudos erudit, inertes excitat, ebetes mollit, doctos alicit, oculta elicit, obscura lucidat, cor laetificat, excitat mentem, sensum clarificat atque purgat, parvulos et juvenes haustu sui lactis melei plus nutrit et attrahit, faciens eos in puerilibus annis anticipare modestiam senectutis, et ante capescere mentem gravissimam, quam possit annorum aetate canescentem, numerosa edocens eos, ut in ipso aetatis juvenilis fervore mores legitime temperentur, senes delectabili recreatione confovens*, etc., etc.... *Haec, nempe, quae morum est aula, vir-*

Rey Cazador, y las mismas, con poca diferencia, se repiten en otra carta real, expedida por D. Martín el Humano, en 1398, en favor del arte que llama *gaya* ó *amena* [1].

Arte que tanto y como porfía honraban los monarcas, no podía menos de infundir en el ánimo de sus cultivadores, sobre todo si habían salido de

tutum socia, honestatis conservatrix et custos, cujus utilitas lucet, magnificentia virtutis aparet, operatio arridet, fructuosa vitalia jubens, noxia prohibens, errata dirigens, terrena removens, coelestia persuadens, etc., etc...

1 En todos estos pedantescos preámbulos se ve la influencia de la escuela tolosana, y especialmente de la famosa compilación de las *Leys d'Amor*. Véase una muestra de su estilo, que más que de corte de amor parece de sermón: «*Segons que dis lo philosophs, tut li home del mon desiron haver sciensa, de la qual nays sabers, de saber conoyssensa, de conoyssensa sens, de sen be far, de be far valors, de valor lauzors, de lauzor honors, d'honor pretz, de pretz plazers, et de plazer gaug et alegriers. E car segons que dits Catos, e certa experiencia ho mostra, tots homs ab gaug ed alegrier, quam locs e temps ho requier, porta mielhs e suefri tot maniera de trabalh, so es a saber las miserias, las angustias e las tribulacios per las quals nos cove passar en la presen vida; e regularmen ab aytal gaug e alegrier hom en debe miels en sos bos fayts, e sa vida melhura trop miels que ab tristicia. Quar ayssi com gaug e alegriers confortal cor, e noyris lo cors, conserva la vertut dels V. sens corporals, el sen, el entendiment et la memoria, ayssi ira e tristicia cofon lo cor, gasta lo cors et segals osses, e destru las ditas vertuts. E quar a Deu nostre sobira Mestre, Senhor et Criator platz qu'om fassa lo sieu servizi ab gaug ed alegrier de cor, segons que fa testimoni lo Psalmista, que dits:* «*Cantats e alegrats vos en Deu*».

pobre y obscura condición, alta estimación de sí propios y del don que Dios les había otorgado. Así el ingenio allanaba las distancias, cumpliendo alta misión civilizadora, y podían sin mengua Maese Juan el Trepador y el sastre Antón de Montoro alternar en los solaces poéticos, sin desdoro ni rebajamiento propio, con los próceres de Villena y de Santillana ó con el ardido lidiador Stúñiga. No es de admirar, pues, el ingenuo entusiasmo con que canta los loores del arte, ó (como ellos decían) *ciencia*, de la palabra rimada, el converso Juan Alfonso de Baena, en el prólogo del copioso Cancionero que él recopiló y que lleva su nombre: «La Poetrya e gaya sciencia es una escriptura é compusición muy sotil é byen graciosa é es dulce é muy agradable á todos los oponientes é rrespondientes della é componedores é oyentes, la qual sciencia e avisación é doctrina que della depende es avida é rrecebida é alcanzada por gracia infusa del Señor Dios que la da é la embya é influye en aquel ó aquellos que byen é sabya é sotyl é derechamente la saben facer é ordenar é componer é limar é escandir é medir por sus pies é pausas, é por sus consonantes é syllabas é acentos, é por artes sotiles é de muy diversas singulares nombranzas, é aun assymismo es arte de tan elevado entendimiento é de tan sotil engeño, que la non puede aprender nin aver nin alcanzar, nin saber bien nin como debe, salvo todo ome que sea de muy altas y sotiles invenciones, é de muy elevada é pura discrecion, é de muy sano é derecho juysio, é tal que aya visto é oydo é leydo muchos

é diversos libros é escripturas, é sepa de todos lenguajes, é aun que aya cursado cortes de Reyes, é con grandes señores, é que aya visto é platicado muchos fechos del mundo, é finalmente, que sea noble fidalgo é cortés é mesurado é gentil é gracioso é polido é donoso é que tenga miel é azúcar é sal é ayre é donayre en su rresonar, é otrosy que sea amador, é que siempre se prescia é finja de ser enamorado, porque es opinión de muchos sabios que todo ome que sea enamorado, conviene á saber, que ame á quien debe é como deve é donde deve, afirman é disen quel tal de todas buenas doctrinas es dotado».

Si en Juan Alfonso de Baena predomina la consideración de los primores externos de la poesía, en el famoso *Proemio* del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal impera la gravedad dogmática y el sentido trascendental, ético y docente. La poesía era para el egregio señor de Hita y Buitrago, «un celo celeste, una affection divina, un insaciable cibo del ánimo, el qual, assy como la materia busca la forma é lo imperfecto la perfección, nunca esta sciencia de poesía e gaya sciencia se fallaron sinon en los ánimos gentiles é elevados spíritus... ¿É qué cosa es la poesía (que en nuestro vulgar *gaya sciencia* llamamos) sinon un fingimiento de cosas útiles, cubiertas é veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas é scandidas por cierto cuento, peso é medida? É ciertamente, muy virtuoso Señor, yerran aquellos que pensar quieren ó decir, que solamente las tales cossas consistan ó tiendan á cossas vanas é las-

civas, que bien como los fructíferos huertos abundan é dan convinientes frutos para todos los tiempos del año, assy los omes bien nascidos é dottos, á quien estas sciencias de arriba son infusas, usan daquellas é de tal exercicio, segunt las edades. É si por ventura las sciencias son desseables assy como Tulio quiere, ¿qual de todas será más prestante, más noble ó más dina del hombre? ¿ó qual más extensa á todas especies de humanidat? Ca las escuridades é cerramientos dellas, ¿quién las abre, quién las esclarece, quién las demuestra, é face patentes, sinon la eloqüencia, dulce é fermosa fabla, sea metro, sea prosa»? [1]. Prueba luego la excelencia de la poesía por su antigüedad y uso en las Sagradas Escrituras.

De las artes poéticas de la escuela provenzal apenas debe hacerse aquí mención, sino por el título que se les da. En general, son puras artes métricas, reducidas á la parte mecánica de la versificación. Otras veces llegan á ser tratados más ó menos completos de gramática, ó diccionarios de rimas. Su valor filológico es tan grande, como ninguna su importancia estética, á no ser para comprobar el grado extraordinario de refinamiento á que habían llegado en las escuelas de trovadores las formas más externas de la poesía, con mengua del contenido propio de la misma.

1 *Obras del Marqués de Santillana*, ed. de Amador de los Ríos (Madrid, 1852, págs. 1 á 18).

Cancionero de Juan Alfonso de Baena, ed. de Pidal (Madrid, Rivadeneyra, 1851), pág. 9.

Fuera del *Donato provenzal* que Hugo Faidit compuso á principios del siglo XIII, y que es gramática pura, como lo anuncia ya su título, tomado del gramático latino más popular en la Edad Media, el primer código ó doctrinal poético de la escuela provenzal, fuente de todos los restantes, es obra de un español, Ramón Vidal de Bezaudún ó Besalú, el cual, sin embargo de ser su nativa lengua la catalana, hace singulares esfuerzos para escribir con pureza acrisolada en el idioma de los trovadores occitánicos, y, como ha observado discretamente Milá y Fontanals [1], está, respecto de la lengua provenzal, en una posición semejante á la de Capmany respecto del castellano. El libro de Ramón Vidal, citado por Bastero con el título de *Regles ó dreita maniera de trobar* (y titulado en un códice de Florencia *Las razos de trobar* [2]), fuera de la parte gramatical (que versa especial-

1 Milá y Fontanals, *De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal.* Barcelona, Verdaguer, 1861, página 326. Hay nueva edición en el II tomo de sus *Obras Completas.*

1 *Grammaires Provençales de Hugues Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun (XIIIe siècle). Deuxième Edition... par F. Guessard... Paris. A. Franck, 1858. (Brunsvick, imprimerie de George Westermann.)*

La primera edición, muy imperfecta, se hizo en la *Bibliothèque de l'École des Chartes* (1839-1840), 1.ère serie, tomo I.

El conde Galvani publicó en Módena, 1843, en el tomo XV de las *Memorie di Religione, di Morale e di Letteratura,* una edición del libro de Ramón Vidal, con este título: «*Della diritta maniera di trovare, ossia tratattello grammaticale di lin-*

mente sobre la declinación y conjugación, y tiene sobre el *Donato* la ventaja de no empeñarse en

gua Lemosina, scritto nella lingua medesima dall'antico trovatore Raimondo Vitale, ora per la prima volta su una copia estratta fedelmento del codice XLI, plut. 42 della biblioteca Laurenziana, ridotto a vera lezione, corretto, annotato e fatto publico da Giovanni Galvani.»

Lo de *prima volta* era completamente inexacto después de la primera publicación de Guessard, el cual, con razón, se queja amargamente de Galvani en el prólogo de su segunda edición.

La identidad del trovador Ramón Vidal de Besalú, y del gramático ó preceptista Ramón Vidal, está confirmada por el siguiente pasaje de las *Leys d'Amor* (ed. de Arnoult, tomo II, pág. 402), citado oportunamente por Guessard: «*Segon que ditz En Ramon Vidal de Bezaudu le lengatges de Lemozi es mays aptes e covenables a trobar e a dictar en romans que degus autres lengatges. Ad aysso dizem que aysso dish En Ramon Vidal per doas cauzas...*

El pasaje de Ramón Vidal á que se alude, y que realmente es célebre, porque mal entendido ha dado ocasión al nombre absurdo de *lemosina* con que todavía designan algunos á la lengua catalana (de la cual nada dice, ni tenía para qué hablar, Ramón Vidal, cuyas reglas gramaticales se refieren exclusivamente al provenzal clásico), dice así en la ed. Guessard (pág. 71): «*Totz hom que vol trobar ni entendre deu primierament saber qe neguna parladura no es tant naturals ni tan drecha del nostre lingage com aquella de Proenza o de Lemosi o de Saintonge o d'Alvergna o de Caerci. Per que ieu vos dic qe qant ieu parlarai de Lemosis, qe totas estas terras entendas, et totas lor vezinas, et totas cellas qe son entre ellas*» (*enveiron d'ellas*, dice otro manuscrito).

Este pasaje aparece idéntico en lo substancial, pero muy diverso en las palabras, en la copia, muy catalanizada, de

aplicar el mecanismo de la gramática latina á las formas vulgares), encierra algunas observaciones

nuestra Biblioteca Nacional: «*Nenguna parladura es tan natural e drecha del nostre lenguatje com aquella francesa del Lemosí e de totas aquellas terras que entorn li están ó son llur vesinas.*»

Obsérvese que en este texto nada se dice en términos expresos ni de Provenza, ni de Auvernia, ni de Quercy, y que en rigor se excluye de la *parladura natural et drecha* á los catalanes, puesto que en el manuscrito de la Biblioteca Nacional se recomienda sólo la *parladura francesca*, y en otro de Florencia visto por Bastero *la de Franza*. Á ésta, ó más bien á uno solo de los dialectos de ella (en que habían escrito los dos más célebres trovadores, Bertrán de Born y Giraldo de Borneil), es á lo que llamaba *lemosín* Ramón Vidal, á quien su misma condición de forastero hace extremar su rígido purismo gramatical; no de otro modo que le extremaron respecto de la lengua castellana D. Antonio de Capmany y el Dr. Puigblanch.

Bajo el nombre de *parladura francesca*, no parece aludir R. Vidal á la lengua de *oil*, sino á los dialectos meridionales distintos del de Limoges y tierras confinantes: «*La parladura francesca val mais et es plus avinenz a far romanz et pasturellas; mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansons et serventes; et per totas las terras de nostre lengage so de maior autoritat li cantar de la lengua Lemosina que de neguna autra parladura.*»

Acerca de Ramón Vidal y sus lindos cuentos ó narraciones métricas, *En aquell temps...*, *Unas novas...*, *Abril issi' e mays intrava...*, véanse especialmente *Los trovadores en España*, de Milá y Fontanals (tomo II de sus *Obras*, pág. 333 y siguientes). Visitó este trovador todas las cortes poéticas de España y del Mediodía de Francia, y es muy interesante la descripción que hace de la de Alfonso VIII de Castilla, «el Rey

generales y muy agudas sobre la práctica literaria. «Como yo, Ramón Vidal, he visto y conocido que

más sabio que hubo de ninguna ley, coronado de prez, de sentido, de valor y de proeza».

«Unas novas vuelh contar
Que auzí dir á un joglar
En la cort del pus saví rei
Que anc fos de neguna ley,
Del rey de Castela N'Anfos
E qui era condutz e dos
Sens e valors e cortesía
E engenhs e cavalairia
Qu'el non era ohns ni sagratz
Mas de pretz era coronatz
E de sen e de lialeza
E de valor e de proeza.»
....

En los fáciles versos de Ramón Vidal revive á nuestros ojos aquella brillante corte que oyó la novela del *Castia-gilós* (ó *amonestación de celosos)*, y se levanta la gentil figura de Leonor de Inglaterra, ceñido el manto rojo de cisclatón con listas de plata y leones de oro:

«Venc la reyn'Elionors
Et auc negús no vi son cors,
Estrecha venc en un mantel
D'un drap de seda bon e bel,
Que hom apela sisclató
Velmelhs ab lista d'argent,
Ey hac un levon d'aur devís.»

Los versos de Ramón Vidal ilustran la historia de la poesía provenzal más que su propia Poética. Por él conocemos la vida errante de los juglares ocupados en llevar de una parte á otra versos y canciones, *novas,* saludos, cuentos y *lays:*

«*Sénher*, yeu soy un hom aclís
A joglaría de cantar,

pocos hombres saben ni han sabido la derecha manera de trovar, quise hacer este libro para dar

E say romans dir e contar
E novas motas e salutz
E autres contes espandutz,
Vas totas partz azantz e bos,
E d'En Giraut (*a*) vers é chansós
E d'En Arnaut de Maruelh mays
E d'autres vers o d'autres lays.»
....

Ramón Vidal se lamenta ya de la decadencia en que por falta de protección y mengua de liberalidad en los grandes señores comenzaba á verse en sus días la lírica provenzal. Pero hemos visto que los Mecenas no faltaron, y entre ellos hay que contar al caballero catalán Hugo de Mataplana, de cuyo castillo, y de las fiestas que en él se daban, hay una linda descripción en cierto poemita de Ramón Vidal, donde se presenta un arbitraje algo parecido al de las Cortes de Amor reales ó ficticias:

«Ab un baró pros e veray
De Cataluenha mot cortés.
....
Aissó fo lay, qu'el temps d'estatz
Repairava e la sazós
Dossas, e l'temps fos amorós,
On s'pan ram e fuelh e flors,
E car no y par neus freidors,
Adés n'es l'aura pus dossana.
E'l sénher N'Uc de Mataplana
Estet suau en sa mayzó,
E car y ac man ric baró,
Adés lay troberatz manjan
Ab gaug, ab ris et ab boban
Par la sala e say e lay,

(*a*) Giraldo de Borneil.

á conocer quiénes son los que han trovado mejor y pueden servir de enseñanza á los que quieren

Per so car mot pus gen n'estay,
Ab joc de taulas e d'escacx
Per tapís é per almatracx
Vertz e vermelhs, indis é blaus
E donas lay fóron suaus,
E'l solás mot cortés e gens.»
....

(Mahn: *Gedichte der Troubadours in Provenzalischer Sprache*, II, pág. 23 y sigs. *En aquell temp...*)

Hay que recurrrir á la incómoda edición de Mahn (donde el texto está escrito como prosa); porque Milá no quiso publicar íntegras ni ésta ni las otras dos narraciones de Ramón Vidal, por escrúpulos morales bastante fundados. Tenía R. Vidal una casuística amorosa algo pedantesca y bastante laxa, basada principalmente en las sentencias de antiguos trovadores, tales como Bernardo de Ventadorn, Giraldo de Borneil, Arnaldo Marueil, etc. De ellos conserva la ligereza de tono y la falta de sentido ético; pero, tanto en el fondo como en la forma, es visible en él la preocupación retórica de quien afectaba ser preceptista, así de urbanidad y buen tono cortesano, como de gramática, mostrándose en lo uno y en lo otro nimio hasta el exceso, é intransigente celador de las tradiciones aristocráticas de *los finos amantes y los donadores valientes y corteses*. Creíase revestido de un importante magisterio social, y esperaba del arte de los trovadores (que alguna vez llama *ciencia*) un saludable cambio en las costumbres, restableciéndose por él la franqueza, la alegría, la dulzura y la prudencia. Aconseja á los juglares no fatigar á sus oyentes con canciones insípidas, variar los motivos de sus cantos conforme al estado triste ó alegre de su auditorio, vestir con decencia, hablar poco y con discreción, huir de malas compañías y no murmurar de los demás juglares, porque las críticas que se hacen de

aprender la derecha manera de trovar. Y si me he extendido en cosas que podrían más brevemente

sus compañeros parecen siempre nacidas de celos y envidia. Les aconseja finalmente (aunque él mismo no lo practicase mucho) inspirar con sus cantos amor á la virtud y respeto á la vejez.

Las pretensiones doctrinales de Ramón Vidal parecen haber pasado á otro trovador de la segunda mitad del siglo XIII, tenido comúnmente por español, aunque sobre su patria pueda haber alguna controversia: Amaneo de Escas, ó de Sescas, á quien como maestro de toda cortesía parecen haber dado sus contemporáneos el extraño nombre de *Dios de Amor*. Él mismo se jactaba de «entender de amor más que ningún otro hombre nacido, ora fuese letrado, ora sin letras, y de saber cómo nace, de dónde viene y cómo alimenta á sus siervos». La palabra *amor* se toma aquí en sentido latísimo, y supone é implica mil cosas: la gentileza, la buena conversación, el trato de corte, los ejercicios de fuerza y destreza. Los dos poemitas de Amaneo de Escas, *Essenhamen del Escurier* y *Essenhamen de la donzela*, pueden considerarse como un manual de buena crianza palaciega, semejante á lo que fué después *El Cortesano* de Castiglione.

Apenas merecería ser recordado, si Amador de los Ríos no le hubiese robustecido con su autoridad, copiándolo de él otros muchos, el singular anacronismo en que hubo de incurrir nuestro D. Enrique de Villena, atribuyendo á Ramón Vidal de Besalú que, como es notorio y de sus propias poesías se infiere, floreció á principios del siglo XIII, la fundación del Consistorio de Tolosa, no establecido hasta 1323. Quizá provino la confusión de llamarse Arnaldo *Vidal* de Castellnou Darsi el primero de los poetas que obtuvieron en aquellos certámenes la violeta de oro.

Pero lo que sí ha de tenerse por cierto, es que los precep-

declararse, no os maravilléis, porque vi y conocí que muchos han caído en error por causa de la

tos de Ramón Vidal (á quien se cita repetidas veces en las *Leys d'amors)* sirvieron de base á las nuevas artes poéticas, y que en sus *Reglas*, mucho más que en los versos, cada día menos leídos, de los antiguos trovadores, se aprendió el artificio gramatical y métrico.

No es Ramón Vidal el único de los trovadores nacidos en España cuyos versos, aparte de su valor lírico, deben considerarse como importantes documentos de historia literaria. Célebre es en este concepto la extensa poesía de Giraldo de Cabrera, dirigida al juglar Cabra en tan remota fecha como 1170, la cual viene á ser un índice de los conocimientos necesarios al juglar y un inventario de los temas poéticos entonces más en boga. Cabrera reprende al juglar por «no saber tocar la *viola*, *ni usar las cadencias finales de los músicos bretones;* por no estar instruído en el manejo de los dedos y del arco, por no saber bailar ni saltar á guisa de juglar gascón, ni recitar serventesios ni baladas, ni buenos estribotes, *retroenchas* y tensiones, ni conocer los buenos versos nuevos de Rudel, de Marcabrú, de Alfonso y de Ebles». La enumeración de las narraciones poéticas es larguísima: las hay de la historia sagrada y de la mitología (el de Troya, el de Itis, el de Biblis, el de Cadmo, el de Píramo y Tisbe, el de Tideo, etc.), pero abundan sobre todo las del ciclo carolingio y el ciclo bretón. Milá *(Trovadores*, pág. 272) reprodujo con eruditísimas notas este catálogo que (juntamente con un pasaje del *Román de Flamenca)* había dado á Fauriel base para su fantástica y hoy arruinada teoría de las epopeyas provenzales; cuando precisamente prueba el hecho contrario, esto es: la difusión rapidísima de las narraciones poéticas del Norte de Francia en las comarcas meridionales.

No fué español Giraldo Riquier, fecundísimo trovador del

nimia brevedad. Y si algo falta ó en algo he errado, bien puede ser por olvido, porque yo no he

período de decadencia, y á quien consideran algunos como precursor de la escuela tolosana, pero es imposible dejar de hacer mérito en nuestra historia literaria de la larga *Requesta ó suplicación* que dirigió á nuestro Alfonso el Sabio en 1275 sobre el nombre y oficio de *juglar*, con intento de levantar las clases poéticas de la desestimación social en que habían caído. Parécele mal á Riquier que, bajo el nombre de *juglares*, aplicado en su origen á hombres entendidos y discretos *(homes senatz, sertz de calque saber)* que cantaban y tañían *per metr'el bos en via d'alegrier e d'onor*, se comprenda á los mendigos que iban tañendo instrumentos por la calle y en las tabernas, y aun á los que hacían ejercicios de fuerza y juegos de manos, y á los truhanes y remedadores.

En una contestación en verso, redactada probablemente por el trovador mismo conforme á las indicaciones del Rey de Castilla, y encabezada con todas las fórmulas de un documento oficial, Alfonso el Sabio declara que, conforme á la etimología, todos los tañedores de instrumentos se han de llamar *histriones;* que el nombre de *trovadores* debe reservarse para los que estén dotados de la *invención* poética; y que el de *juglares* ó *joculatores* se aplicó primeramente á los que saltaban en la cuerda tirante ó sobre piedras:

«E tug li tumbador,
En las cordas tirans,
O en peiras sautans
Son *joculators*»;

pero luego se extendió á los *remedadores* ó *contrafacedores* y á los músicos:

«Hom apela *joglars*
Tot sels dels esturmens.»

Juzga el Rey que es grave impropiedad de lenguaje en los

provenzales el confundir bajo un mismo nombre gentes tan diversas, por lo cual aconseja que «los que *dicen* en verso irracionalmente, ó ejercen su vil saber por calles y plazas, viviendo con deshonor y vilipendio, sin poder presentarse en ninguna corte, y los que hacen saltar monos ó machos cabríos ó perros, ó hacen juegos de manos y de títeres ó remedan el canto de los pájaros ó tocan instrumentos ó cantan por vil precio entre gente baja, no deben recibir el nombre de *juglares*, sino el de *cazurros* (a), como se los llama en España, ó *bufones*, como se los llama en Lombardía. Por el contrario, los que con su cortesía y saber se hacen lugar entre las gentes nobles y ricas tocando instrumentos ó recitando *novas*, versos y canciones de otros, pueden recibir este nombre de *juglares*. Y sólo los que saben trovar versos y sones, y componer danzas, coplas, baladas y alboradas y serventesios, dispuestos con alta maestría, pueden llamarse trovadores, y aun entre éstos han de ser preferidos los cultivadores de la poesía moral; esto es: los que saben hacer canciones y versos de gravedad y *novas* ó narraciones llenas de buenas enseñanzas para lo espiritual y lo temporal, mostrando cómo puede el hombre elegir entre el bien y el mal. Para estos tales propone el nombre de *doctores de trovar*. (Vid. Mahn, *Die Werke der Troubadours... Vierter Band*, pág. 163 á 191.) Obsérvese en el Rey la tendencia didáctica y moralizadora, y en el poeta el celo por la dignidad social de su arte, muy comprometido por las ligerezas de los antiguos trovadores. El mismo sentido didáctico-moral predomina en los versos de nuestro Serverí de Gerona y otros trovadores del último tiempo, y de ellos parece haber pasado al Consistorio de Tolosa. Las *Leys d'Amors* se muestran severísimas en la parte ética: «*Aquó meteys es desonestatz cant hom demanda cauza dezonesta, non derechuriera et non aprovichabla... Et en ayssó gran re dels antic tro-*

(a) *Trovas cazurras* llamó el Arcipreste de Hita á algunos cantares suyos de burlas.

visto ni oído todas las cosas del mundo, ó será por debilidad de mi entendimiento» 1.

vadors si son pecat. Entre los que *pecaron* más, nadie puede disputar el primer puesto al desalmado y facineroso poeta catalán Guillermo de Bergadán. En las poesías de este cínico personaje se han notado formas dialectales y un cierto sabor popular. Hasta parece haber invocado para alguna de sus feroces invectivas el auxilio de *sones* antiguos ó melodías tradicionales:

«Chanson ai comensada
Que será loing chantada
En est son veilh antic
Que fez N'Ot de Moncada
Ainz que peira pauzada
Fos él cloquer de Vich.»

(*Lieder Guillems von Berguedan herausgegeben von Dr. Adelbert Keller*, 1849, pág. 27.)

Traemos esta cita para probar que no todos los trovadores catalanes que escribieron en provenzal afectaron la pureza clásica de que hacía alarde Ramón Vidal. La diferencia debió de irse acrecentando con el tiempo, y de ello testifica Serverí de Gerona cuando nos dice que los catalanes eran reprendidos (sin duda de los provenzales) porque no sabían hilar sutilmente las palabras ni disponer las rimas, si bien componían de otro modo alegres dictados:

«Don Catalán son représ
Que non sábon prim filar
Motz ni rimas afilar
E filam d'autre représ
Per lors gays dictatz
Gensar................»

El momento de la emancipación de la literatura catalana estaba ya próximo, pero se cumplió primero en la prosa.

1 *Per so qar ieu Raimonz Vidals ai vist et conogut que pauc d'omes sabon nî an saubuda la drecha maniera de trobar, voill*

Sostiene su editor F. Guessard que Ramón Vidal, á diferencia de Faidit, es un literato, un crítico, en el sentido moderno de la palabra. Difícil es concederlo, por más que con la ingeniosa pasión de quien saca á luz un monumento antiguo, pretenda defenderlo Guessard, que quiere descubrir en el gramático catalán pensamientos dignos de Horacio y de Boileau, sobre la facilidad de la crítica y la dificultad del arte [1]; sobre la necesidad de no mutilar el conjunto de una obra artística, sino de aceptarla en su integridad con todas sus cualidades y defectos [2]; sobre la popularidad del canto entre todas las clases de la sociedad [3], etc.

eu far aquest libre, per far conoisser et saber qals dels trobadors an mielz trobat et mielz ensenhat ad aquelz qe volrac apenre com devon segre la drecha maniera de trobar. Pero s'ieu i alongi en causas qe porria plus brieument dir, nous en deves meravellar; car eu vei et conosc qe mant saber en son tornat en error et en tenso qar eran tant breumens dig. Per q'ieu alongarai en tal luec qe porria ben leu plus breumentz hom dir; et aitan ben si ren i lais o i fas errada, pot si ben avenir per oblit (qar ieu non ai ges vistas ni auzidas totas las causas del mon), o per fallimentz de pensar.

1 *Per qe totz hom prims ni entendenz no m'en deu uchaizonar, pois conoissera la causa. E sai ben qe mant home i blasmera no diran: «aital ren degra mais metre», qe sol lo quart non sabrian far ni conoisser, si non o trobessen tan ben assesmat.*

2 *Autresi vos dig qe homes prims i aura, de cui vos dic, sitot s'estai beu qe i sabrian bien meilhorar o mais metre; qar greu trobares negun saber tan fort ni tan primament dig, qe uns homs prims no i saubes melhurar o mais metre. Per qe ieu vos dig qe en neguna ren, pos basta ni benista, non devon ren ostar ni mais metre.*

3 *Tota gens Crestiana, Iuxeus et Sarazís, emperador, princeps, rei, duc, conte, vesconte, contor, valvasor, et tuit autre cavailler, e*

Lo que sí suele tener Ramón Vidal es muy buen sentido, sazonado con cierta agudeza satírica, que parece bien en todos tiempos: «En este saber de trovar suelen engañarse los trovadores, y os diré por qué. Los oyentes que nada entienden, cuando oyen un buen cantar hacen como que le han entendido, porque piensan que los tendrían por hombres de poco más ó menos si dijesen que no lo entendían, y así se engañan á sí mismos, porque una de las mayores muestras de juicio que pueden darse en el mundo es la que da el que pregunta y quiere aprender lo que no sabe. Y los que lo entienden, cuando oyen á un mal trovador, por cortesía le alaban su cantar, y si no se lo alaban, al menos no se lo quieren censurar, y así son engañados los trovadores, porque una de las mayores excelencias de este mundo consiste en saber alabar lo que es digno de alabanza, y censurar lo que merece censura» [1].

clergues, borges e vilanz, paucs et granz, meton totz jorns lor entendiment en trobar, et en chantar, o quen volon trobar, o quen volon entendre, o quen volon dir, o quen volon auzir, qe greu seres en loc negun tan privat ni tant sol, pos gens i a, paucas o moutas, qe ades non auias o tot ensems, qe neis li pastor de la montagna lo maior sollatz qe ill aian de chantar; et tuit li mal el ben del mont son mes en remembransa per trobadors; et ja non trobaras mot un mal dig, pos trobaires l'a mes en rima, qe tot jorns en remembranza non sia; qar trobars et chantars son movemenz de totas galliardias.

1 *En aqest saber de trobar son enganat li trobadar et dirai vos com ni per qe. Li auzidor qe ren non intendon, qant auzon un bon chantar, faran semblant qe fort ben l'entendon et ges no l'entendran, qe cuieran so quelz entenges hom per pecs si dizon qe non l'en-*

Ramón Vidal no usa nunca el nombre de *Gay Saber*, característico de la escuela tolosana, débil, tardío y artificioso remedo de la poesía pro-

tendesson: et en aisi enganan lor mezeis, qe uns dels maior sens del mont es qi demanda ni vol apenre so qe non sap, et assatz deu aver maior vergoigna cel qi non sap qe aicel qi demanda. E sil qe entendon, qant auzion un malvais trobador, per ensegnament li lauzaran son chantar et si non lo volon lauzar, al menz nol volran blasmar; et aisi son enganat li trobador, et li auzidor n'an lo blasme; car una de las maiors valors del mont es qui sap lauzar so qe fai a lauzar et blasmar so qe fai a blasmar. Sill qe cuion entendre et non entendon, per otracuiament non volon apenre, et en aisi remanon enganat. Ieu non dic ges qe totz los homes del mon puesca far prims ni entendenz, ni qe fassa tornar de lor enveitz sens plana paraola: qe anc Dieus non fes tant grant ordre, qe pos homs escouta l'error, q'om no trobe qalacom home qe lai inclina son cor. Per qe sitot ieu non entent que totz los puesca far entendentz, si vueill far aqest libre per l'una partida.

Ramón Vidal dice expresamente que nadie antes que él había emprendido reducir á reglas la lengua de los trovadores: «*Aquest saber de trobar non fon anc mais ajustatz tan ben en un sol luec, mais qe cascum n'ac en son cor, segon qe fon prims ni entendenz. Ni non crezas qe neguns hom n'a aia istat maistres ni perfaig, car tant es cars et fins lo saber qe hanc nuls homs non se donet garda del tot. So conoissera totz homs prims et entendenz qe ben esgard'aquest libre. E non dic ieu ges qe sia maistres ni parfaistz, mas tan dirai segon mon sen en aqest libre, qe totz homs qi l'entendra ni ara bon cor de trobar, poisa far sos cantars ses tota vergoigna.*» (Ed. Guessard, pág. 71.)

Para su trabajo parece haber tenido presente, además de la autoridad de los trovadores, el uso vivo de la comarca que tomó por tipo de lenguaje puro. Así es que no duda en notar

venzal, cuya vitalidad había desaparecido después de la guerra de los Albigenses.

Un siglo entero separa la *Dreita maniera de*

faltas de expresión en Pedro Vidal, en Bernardo de Ventadorn y en otros poetas de los más célebres, y censura duramente las concesiones hechas á la fuerza de la rima: «*Tot hom prims qe ben vuelha trobar ni entendre, deu ben aver esgardada et reconoguda la parladura de Lemosin et de las terras entorn... et qe la sapcha abreviar et alongar et variar et dreg dir per totz los luecs qe eu vos ai dig. Et deu ben gardar que neguna rima, qe li aio mestier, non la meta fora de sa proprietat, ni de son cas, ni de son genre, ni de son nombre, ni de sa part, ni de son mot, ni de son temps, ni de sa persona, ni de son alongamen, ni de son abreviamen.*»

Reprueba las canciones con palabras de diversas lenguas (como el célebre *Descort* de Rambaldo de Vaqueiras), y sienta con mucha claridad el principio de la unidad de composición y de la lógica interna en las ideas y en el estilo: «*Per aqi mezeis deu guardar, si vol far un cantar o un romans, qe diga rasons et paraulas continuadas et proprias et avinentz, et qe sos cantar e sos romans non sion de paraulas biaisas ni de doas parladuras,* «*ni de razon mal continuada ni mal asseguada*».

Falta en Ramón Vidal toda clasificación de los géneros peéticos, asunto que trataron con predilección las poéticas posteriores.

Se conocen del libro de R. Vidal: un códice con fecha de 1310 en la Biblioteca Laurenciana de Florencia, transcrito por un copista italiano, Pedro Berzoli de Eugubio; otro en la Biblioteca Riccardiana de la misma ciudad, copia mediana de fines del siglo XVI, pero tomada indudablemente de un texto diverso. El manuscrito de la Biblioteca Nacional de París es mera transcripción, muy imperfecta, del de la Laurenciana. El de nuestra Biblioteca Nacional (en el volumen que encierra otras muchas poéticas provenzales) es copia más lujosa

trobar de las *Leys d'amor* ó *Flors del Gay Saber* [1], ordenadas por Guillermo Molinier, y aprobadas por el Consistorio poético de Tolosa, de que

que esmerada del precioso códice que existió en la Biblioteca de los Carmelitas descalzos de Barcelona, y ofrece variantes muy curiosas, como lo ha probado Meyer en el tomo VI de la *Romania* (1877, páginas 341 á 358, *Traités catalans de Grammaire et de Poetique*).

D. Pedro Vignau, en su monografía *La lengua de los trovadores,* publicó traducidas al castellano las Gramáticas de Faidit y R. Vidal, ateniéndose al texto de Guessard.

1 No queremos decir con esto que absolutamente faltasen las poéticas provenzales durante tan largo período. Existen algunos trataditos breves, comenzando por la *Doctrina de compondre dictats*, de autor anónimo. Consta de treinta y cuatro capítulos breves, y enumera diez y seis géneros diversos de poesía: *Canço, vers, lays, serventesch, retroencha, pastora, dança, plant, alba, gayta, estampida, sompni, gelozesca, discort, cobles esparses, tençó*. Es la más antigua clasificación de los géneros líricos. (Vid. Meyer, *Romania*, VI, 355.)

En un manuscrito de la Biblioteca Vaticana existe un fragmento de poética (letra del siglo XIII), acompañado de copiosos ejemplos tomados especialmente de las poesías de Hugo de Saint Circ. Ernesto Monaci le ha dado á conocer en sus *Facsimili di antichi manoscritti*, 3-4.

Un Girolamo Terramagnino de Pisa puso en malos versos provenzales las *Razos de trobar* de Ramón Vidal, cambiando solamente, y con poco acierto, los ejemplos. Tituló su trabajo *Doctrina de Cort*, y parece haber florecido por los años de 1250 á 1282. (Vide Monaci, *Testi Antichi Provenzali*, Roma, 1888.)

El *Donato* de Hugo Faidit fué traducido al latín, y más tarde al italiano.

él era Canciller, en 1356 [1]; abultada compilación de gramática, retórica y métrica, que luego fué extractada repetidas veces, y se convirtió en el doctrinal de las pedantescas justas y certámenes con que se intentó galvanizar un cadáver de gloriosísimo nombre. *Stat magni nominis umbra* [2].

1 Vid. Milá, *Trovadores* (pág. 477). En el Archivo de la Corona de Aragón hay un excelente códice de las *Leys d'amors* procedente del Monasterio de San Cugat del Vallés. Las *Flors* han sido impresas por Gatien Arnoult, Tolosa s. a. (1841 y 1847), tres volúmenes en 4.°

De las restantes artes poéticas (fuera del *Torcymany*, de Luis de Aversó) se guardaba un códice (descrito por Villanueva, *Viaje Literario*, XVIII, págs. 203 á 233) en el Convento de Carmelitas descalzos de Barcelona; pero esta preciosidad se perdió, como otras muchas, en las vandálicas escenas revolucionarias de 1835. Afortunadamente se conserva una copia lujosa (si bien no muy correcta) en nuestra Biblioteca Nacional, entre los libros que fueron del Marqués de la Romana.

Vid. para más extensa noticia y análisis, un estudio de Milá y Fontanals (*Antiguos tratados de Gaya Ciencia*), en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1876), reproducido en el tomo III de sus *Obras Completas*, páginas 279 á 287, y otro de Paul Meyer, en la *Romania*, tomos VI, IX y X.

2 El primitivo título de las *Leys d'amors* (palabra que tiene aquí el valor de *poesía ó ciencia gentil*) parece haber sido el de *Flors del Gay Saber*. Hay dos redacciones: una que puede considerarse como el primer esbozo, y es la que se conserva en el Archivo de la *Academia de los Juegos Florales* de Tolosa, y otra, que es la completa y definitiva, representada por otro códice de Tolosa y por el de Barcelona.

Las *Leys d'amors* contienen abundante doctrina gramatical,

Entre los compendios de la obra de Molinier hay algunos de procedencia española, y aun pudiera sospecharse que cierta poética intitulada *Espejo de trovar (Mirall de trovar)*, de Berenguer de Noya, es anterior á las *Flores*, que Noya no parece haber aprovechado. Algunas palabras del prólogo del *Espejo* mostrarán su carácter y distribución. «Así como el hombre mira su faz en un espejo, así puede ver y recordar en este pequeño escrito la manera de trovar, ó de rimar ó de versificar... La primera parte es de *verset* (introducción versificada). La segunda trata del alfabeto. La tercera de las figuras. La cuarta de los vicios que han de evitarse. La quinta de los colores retóricos aprobados en el trovar.»

De Guillermo Vedel, de Mallorca, citado por D. Enrique de Villena como autor de una *Summa Vitulina*, no queda más que el nombre; pero poseemos las *Reglas* de Jofre de Foxá, *Monje ne-*

pero muy pocas ideas literarias. Así y todo, son libro inestimable, y casi único, para el conocimiento de la métrica provenzal, tan rica y complicada. Los géneros cuyas reglas da son diez y seis: *somnis*, *vezies*, *cossirs*, *reversaris*, *enuegzs*, *desplazers*, *desconortz*, *plazers*, *conortz*, *rebecz*, *relays*, *gilozescas*, *bals*, *garips*, *redondels* y *viandelas* (este último de imitación francesa). Preceptúa como obligatorios el acento y la cesura del endecasílabo en la cuarta sílaba, y habla ya de los versos *estramps* ó libres, cultivados después por Ausías March, Roiz de Corella y demás poetas catalanes del siglo xv. La definición de la poesía que da es la siguiente: «*Trobars es far noel dictat en Romans, fi, be compassat*». (*Leys d'amors.*)

gro, según el mismo Villena [1], las cuales tampoco son compendio de las *Leys d'amors*, sino de la *Dreita maniera*, de Ramón Vidal, que Foxá extractó por orden del Rey D. Jaime I de Sicilia y II de Aragón (1286-1299), con objeto de que, «los que no entienden de Gramática, pero son de sutil y claro ingenio, puedan mejor conocer y aprender el arte de trovar». Según Foxá, ocho cosas deben guardarse en este arte: «razón, manera, linaje, tiempo, rima, caso, lenguaje y artículo» [2].

Entre los que realmente son compendios de Molinier, hay que citar el de Castellnou, uno de los siete mantenedores del Consistorio de Tolosa, que dirige su obra á D. Dalmau de Rocaberti, hijo del vizconde del mismo título. Trata «del conocimiento de los vicios que pueden acaecer en los

1 Fué primero franciscano, luego monje benedictino en San Feliú de Guixols desde 1275. La lengua en que escribe está llena de catalanismos.

2 «*Com En Ramon Vidal de Besalú en art de trobar savis e entendens veses mots de trobadors fallir per no saber en llurs dictats, a donar a ells e als altres qui res no sabien doctrina et ensenyamen porque poguessen venir a perfeccio de aquella art, dictet e fe un libre qui es apellat Regles de trobar. Mas com aquell libre nulhs homs no puga perfetament entendre ses saber l'art de gramatica e trobar, sia causa qe pranga* (sic) *al Emperador, a Contes, a Duch, a Marqueses, a Barons, a Cavallers, a Burses, encara a altres homens laichs li plusor dels quals no saben gramatica, eu en Juifre de Foxa per manament del Noble e del alt en Jacme per la gracia de Deu, Rey de Sicilia, qui en trobar pensa e s'adelita grantment, studiey á dar, segons lo meu*

dictados del *Gay Saber*, así fuera de sentencia como en sentencia» [1]. Sigue casi literalmente, fuera de algunos ejemplos, el texto de las *Flores*, en los tratados que extracta, abreviándole siempre.

Del mismo Castellnou se conservan ciertas glosas críticas ó censorias, y no poco duras, sobre una poética ó *Doctrinal de trovar*, en verso, compuesta por Ramón Cornet en 1324. Milá, guiado por plausibles conjeturas, se inclina á creer que este comentario ó glosa ha de ser anterior á 1358, y anterior también al extracto que Castellnou hizo de las *Leys d'amors*. Una de las proposiciones que Castellnou censura en Cornet es haber dicho que *la retórica enseñaba á hablar en buen romance*, confundiéndola así con la gramática:

Faray un doctrinal
Ab rethorica tal,
Que ho romans demostre.

«Mal dicho (anota Castellnou), porque la retó-

saber, alguna manera e doctrina en romans perque cells que no s'entenen en gramatica mas estiers en sobtil e clar engin, pusquen mils coneixer e aprendre lo saber de trobar.»

1 *Aquest es lo compendi de la coneixensa dels vicis que poden esdevenir en los dictats del gay saber, axi fora sentença com en sentença. Lo qual compendi ha fet Mossen Johan de Castellnou, un dels set mantenedors del consistori de Tholosa de la Gaya Sciencia de Trobar.*

Hay una copia antigua del Castellnou, en la Biblioteca provincial de Barcelona. (Vid. Milá, *Trovadores*, pág. 488 de la primera edición.)

rica no enseña á hablar bien en romance, sino á hablar bien en general.»

Jaime March y Aversó, los dos fundadores del Consistorio de Barcelona en tiempo de D. Juan I, enriquecieron esta ya numerosa bibliografía (en la cual prescindimos de todos los tratados no españoles) con sendos Diccionarios de rimas, acompañados de ciertos prolegómenos. Titúlase el de March [1]: *Libre de concordances, de rims é de concordans appellat Diccionari*, y lleva la fecha de 1371. El de Aversó [2] se llama *Torcimany*, esto es, *Truchimán ó intérprete* [3]. El autor pondera así las virtudes de la *Gaya ciencia*: «Y esta ciencia, si es bien aprendida, hace en el hombre que la sabe bien tres efectos principales: el primero es que afina el entendimiento; el segundo, que adoba la sutileza; el tercero, que apura el ingenio, y le hace emplearse en gloria y honor de la Santísima Trinidad, de la gloriosa abogada de los pecadores Nuestra Señora Santa María, y en la corrección de los males entre los hombres del mundo». Es el más independiente de los preceptistas enumerados, y, al revés de Ramón Vidal, hace gala

1 Hay un códice en la Colombina, ya citado y extractado por Cerdá y Rico en las notas al *Canto del Turia*, de Gil Polo. (Pág. 487.)

2 No está en el manuscrito de la Romana; pero sí en la Biblioteca del Escorial, M.—1.°—3. Parece borrador autógrafo.

3 «*Al present libre jo he mes scientment nom «Torcimany» per tal com aquest nom es posat a hom declarador del lenguatge non entés.*» (Cap. v.)

de no usar la lengua trovadoresca, sino la suya materna catalana: *Car pus jo son catalá, no' m dech servir d'altra lenguatje sino del meu* [1]. Esta independencia se nota también en otras cosas; y aunque Aversó, como todos, cita y extracta á veces las *Leys d'amor* y el libro de Ramón Vidal, aparece influído ya por las retóricas clásicas, principalmente cuando habla de la invención [2]. De igual modo que todos los preceptistas catalano-provenzales, considera la poesía como ciencia que puede adquirirse y enseñarse á fuerza de trabajo y razonamiento, ni más ni menos que otra cualquiera [3].

1 *Io no' m servesch en la present obra per II raons dels lenguatges que los trobadors en lurs obras se servexen, la primera es com prosaicament lo present libre jo pos, e en lo posar prosaich no ha necessitat a servirse dels lenguatges ja dicts, per tal com no son diputats de servir sino en obras compassadas; l'altra raho es que si jo' m servia d'altra lenguatge sino del catalá, que es mon lenguatge propi, he dupte que no' m fos trobat a ultracuydament.* (Cap. VI.)

2 Usa la antigua comparación del acto de aprender con las imágenes que se van imprimiendo en blanda cera. Concede grande atención á las que llama *Flors de Retóriqua* (figuras). Habla de los alfabetos caldeo, hebreo, árabe y griego. Por otra parte, menciona géneros no catalogados por las *Leys d'Amor*, como las *Novas Rimadas*.

3 *Açi comença lo prolech del present libre apelhat «Torcimany», lo qual tracta de la sciencia gaya de trobar, lo qual he compilat Luis d'Aversó ciutada de Barchinona... Imaginant com la gaya sciencia de trobar entre los homes no sabens ne enteses en Gramatica es posada sots compreniment escur ho no*

De esta poética de trovadores son eco y reproducción fiel las que se escribieron en Castilla durante el siglo xv [1]. Inestimable sería para la historia de la lengua el *Arte de trovar* de D. Enrique de Aragón ó de Villena, si se hubiese conservado íntegro; pero desgraciadamente no poseemos más que un extracto, que formó tumultuariamente

intelligible, eu per amor de ço, per tal que aquellas personas que la dita sciencia apenre volrian, aquella puxen leugerament apendre en aço ajtori d'estudi migançant, jo Luis d'Aversò ciutada de Barchinona he compilat lo present libre nomenat «Torcimany», en lo qual aquells qui d'aquesta sciencia de trobar desigaran saber trobaran clarament tot lo seu fondament, migança e fi de aquella, la qual sciencia, si be es apresa, sapian que fa en l'om qui be la sap III cosas principals: la primera cosa es que aprima l'enteniment, la segona cosa es que adoba la soptilesa, la tercera cosa es qu'entrinqua l'enginy á gloria y honor de la Santa Trinitat, de la gloriosa advocada dels peccadors la homil Verge Nostre Dona Sta. María... Obras mundanals per las quals se puxa seguir correccio de mals entre los homes del mon.

1 Anterior á todas es el precioso fragmento de poética gallega ó portuguesa del siglo décimocuarto contenido en el *Cancionero Colocci-Brancuti*, del cual han publicado una edición paleográfica E. Monaci y Molteni. Una restitución ó interpretación de este fragmento ha hecho el ilustre profesor Teófilo Braga, imprimiéndola en la revista *Era Nova* (páginas 415 á 420). Esta Poética debió de ser algo extensa y constar de varios libros. Hoy sólo quedan restos del tercero, y el cuarto, quinto y sexto al parecer íntegros. Los géneros poéticos que se definen en la parte conservada son las *cantigas de amor* y *de amigo*, las *cantigas de escarnio*, las de *maldizer*, las *tençũes*, las *villanescas (vilãas)* y las llamadas *de seguir.*

algún curioso, é imprimió Mayans en los *Orígenes de la lengua española* (Madrid, 1737 [1]). «Por la mengua de la sciencia (dice D. Enrique), todos se atreven á hacer Ditados, solamente guardada la igualdad de las sílabas y concordancia de los bordones, según el compás tomado, cuidando que otra cosa no sea cumplidera á la rythmica doctrina, é por eso non es fecha diferencia entre los claros ingenios y los oscuros.» Este principio parece anunciar más altos propósitos que los que eran comunes en las artes métricas provenzales, que D. Enrique conocía y cita una por una, aunque con cierta inexactitud cronológica, mostrándose muy leído y empapado en ellas; pero lo cierto es que la parte que conocemos de su obrilla no encierra precepto alguno general, ni responde de ningún modo al alto concepto que él da de la ciencia, tomándole de Gualtero Burleigh. «Complida orden de cosas inmutables y verdaderas.» Las muchas curiosidades que el extracto encierra, son todas históricas ó gramaticales.

La *Gaya de Segovia*, ó *Silva copiosísima de consonantes para alivio de trovadores* [2], recopilada por Pero Guillén de Segovia, fecundo trovador del tiempo de Enrique IV y de los Reyes Católicos, no es más que un diccionario de rimas,

1 Vid. en la nueva edición (Madrid, Suárez, 1873), páginas 269 á 284. D. Enrique dirigió su trabajo al marqués de Santillana.

2 Estaba antes en la Biblioteca del Cabildo de Toledo, y hoy está en la Nacional de Madrid.

semejante al de Jaime March, aunque con exclusiva aplicación á la lengua castellana. Contra la costumbre de esta clase de obras, el proemio no contiene la menor indicación teórica, no ya de estética, sino ni siquiera de gramática; es meramente un panegírico del arzobispo Carrillo, Mecenas del autor.

Todavía subsiste la tradición provenzal, mezclada con dejos y reminiscencias italianas, y visible influjo clásico, en el *Arte de trovar* de Juan del Enzina, que sería el último de los trovadores castellanos, si después no hubiese florecido la escuela de Castillejo. Esta poética que anda al principio de varias ediciones de su *Cancionero*, está en prosa, y se divide en nueve capítulos breves. En el primero trata del nacimiento y origen de la poesía castellana, atribuyendo el origen de la rima á los himnos de la Iglesia. Vueltas las miradas á Italia y olvidada del todo la antigua tradición nacional, afirma haber habido en aquella región «*muy más antiguos poetas que en la nuestra, así como el Dante é Francisco Petrarca é otros notables varones, que fueron antes é después, de donde muchos de los nuestros hurtaron gran copia de singulares sentencias, el qual hurto, según dize Virgilio, no debe ser vituperado, mas digno de mucho loor, cuando de una lengua en otra se sabe galanamente cometer. E si queremos argüir de la etimología del vocablo, si bien miramos, trovar vocablo italiano es, que no quiere decir otra cosa trovar, en lengua italiana, sino hallar. ¿Pues qué cosa es trovar en nues-*

tra lengua, sino hallar sentencias é razones é consonantes é pies de cierta medida adonde las incluir é encerrar? Así que concluyamos, luego, el trovar haber cobrado sus fuerzas en Italia, é desde allí esparcídolas por nuestra España, adonde creo que ya floresce más que en otra ninguna parte.»

Al concepto de *ciencia*, que tradicionalmente aplicaron á la poesía los provenzales, sustituye Juan del Enzina el de arte y estudio experinental «*observaciones sacadas de la flor del uso de varones doctísimos, é reducidas en reglas é preceptos*», como en la Poética de Aristóteles. El Renacimiento penetra por todos lados en la Poética de Enzina, aunque amalgamándose á veces de extraño modo con las tradiciones provenzales. Comprende que el título clásico de poeta vale más que el de trovador, y escribe que «*quanta diferencia hay de Señor á esclavo, de capitán á hombre de armas subjeto á su capitán, tanta hay de poeta á trovador*». Exige por primer requisito en el poeta el ingenio, y tras de él la locución; advierte que los preceptos de la Retórica antigua son comunes al orador y al poeta, y aconseja á éste la lectura de los historiadores y poetas latinos, italianos y de su propia lengua. Y aun en la parte métrica procede con ciertas aspiraciones clásicas, solicitando en el poeta entendimiento, no ya de los géneros de versos, sino de los pies y de las sílabas y de la cuantidad de ellas, y cuáles son largas y cuáles breves. Lo demás que Juan del Enzina enseña, es arte de versificación, discreto aunque muy breve,

y sazonado con rasgos de buen sentido, tan galanamente expresados como éste: «Las galas y colores poéticos del trovar, no las debemos usar muy á menudo, que el guisado con mucha miel no es bueno, sin algún sabor de vinagre» [1].

A esto se redujo en nuestra Edad Media el estudio técnico de la poesía [2]. De otras artes es inútil hablar todavía, porque sus procedimientos no se

1 Del *Cancionero de las obras de Juan del Enzina*, se conocen, entre otras ediciones, éstas: Salamanca, 1496, Burgos, por Andrés de Burgos, 1505; Salamanca, por Hans-Gysser, 1507; íd., 1509, Zaragoza, Jorge Coci, 1516. Del *Arte de trovar* da bastante noticia Luzán (*Poética*, 2.ª ed., tomo I, páginas 36 á 41.) Su curiosidad y rareza y el ser tan breve me han movido á incluirle en el apéndice de este tomo.

2 No sabemos que se escribiera ninguna Retórica. Es notable indicio de ser ya muy conocida en Castilla á fines del siglo XIII la de Aristóteles, el ver que Don Sancho el Bravo, en su libro de los *Castigos é documentos á su fijo*, cita y comenta con mucha extensión las descripciones de las edades y de los estados humanos contenidas en dicha obra. (Véanse los capítulos 69, 70, 71, 72, 73, 74 y 75.)

En el siglo XV, el famoso obispo de Burgos, D. Alonso de Cartagena, tradujo el *Libro de Marcho Tullio Ciceron que se llama de la Retórica*, esto es, el tratado *De Inventione*, que llamaban entonces *Retórica Vieja de Tulio.* Esta traducción, de gran valor como texto de lengua, no se ha impreso nunca. Existe un códice de ella en la Biblioteca Escurialense. Reproducimos en el apéndice tanto la introducción del traductor como la dedicatoria que hace al rey de Portugal, Don Duarte.

La que llamaban *Retórica Nueva,* esto es, la Retórica á Herennio, fué traducida por D. Enrique de Aragón ó de Villena *«para algunos que en vulgar la querían aprender»*, según dice

habían reducido á sistema ni ordenación científica, y se transmitían exclusivamente por el ejemplo y por la enseñanza oral ó por el aprendizaje de taller. Sólo la música tenía cierta especie de teoría escrita, basada en el libro de Boecio y en las *Etimologías* de San Isidoro. Así nos lo muestra el poemita de Oliva, monje de Ripoll en el siglo XI descubierto por el P. Villanueva, que dió alguna noticia de él en su *Viaje literario* [1]. Oliva, á ruegos de otro monje llamado Pedro [2], exornó el li-

él mismo en una de las glosas al Proemio de su traducción de la *Eneida*.

En el ingeniosísimo libro del bachiller Alfonso de la Torre, *Visión delectable de la Filosofía y artes liberales*, que puede considerarse como una enciclopedia en forma de novela alegórica, y es sin duda la obra maestra de nuestra prosa didáctica del siglo XV, se encuentra un largo capítulo (el tercero) *De la Retórica et de sus inventores, et de su modo, et de su provecho.* Va reproducido íntegro en el apéndice como trozo notabilísimo, más que por la novedad de la doctrina, por lo gallardo del lenguaje.

1 Tomo VIII (Valencia, 1821), páginas 57 y 58. El códice se hallaba entonces en Santa María de Ripoll.

2 Así lo indican los últimos versos reproducidos por Villanueva:

«Iam nunc, Petre, tibi placeant versus monocordii,
Quos, prece multimodá monachus tibi fecit Oliua.
Hic, Petre mente pia frater te poscit Oliva.
Emendes recte quod videris esse necesse.»

Como las palabras de Villanueva son poco precisas, han creído algunos, y entre ellos el Sr. Amador de los Ríos (*Historia crítica de la literatura española*, tomo II, pág. 239), que

el poema *de la Música* de Oliva era cosa de más importancia, y distinta del prólogo que puso al tratado de Boecio. Pero á mi ver, del texto de Villanueva se deduce lo contrario, pues sólo indica que después del *prólogo* (que es de Oliva), y de la obrilla *de música* (que es de Boecio), se encuentran varias hojas misceláneas, y al fin esta especie de subscripción, de la cual legítimamente sólo puede inferirse que Oliva fué el *copiante* del tratado de Boecio, por orden de otro Oliva famosísimo, obispo de Vich, á quien algunos han confundido con el nuestro, hasta que Villanueva los distinguió.

«Sede sedens divá comes, abbas, praesul Oliva,
Rimans cum studio quid musicet eufona Clio,
Me fore delegit, Arnaldus jussa peregit,
Qui jussus peragit quidquid laudabile sentit.
Gualterus vero de fonte regressus ibera,
Formis signavit, numeris signata probavit.»

Si no lo entiendo mal, esto parece indicar que un tal Gualtero trazó las figuras geométricas, que sin duda tendrá el códice, y puso además la notación musical.

Queda noticia de un tratadito (debe de ser enteramente práctico) *de Música instrumentali*, compuesto por el maestro Fernando del Castillo, ciudadano de Barcelona, llamado comúnmente por su oficio *Lo Rahorer* (El cuchillero). Le halló el P. Villanueva con otros tratados de Música en un códice de los PP. Capuchinos de Gerona. (*Viaje literario*, tomo XIV, pág. 176.) Comenzaba así:

«*Sequitur ars pulsandi musicalia instrumenta edita a magistro Ferdinando Castillo, communiter dicto «Lo Rahorer», Hispano nunc vivo et cive pulcherrimae civitatis Barchinonae, anno salutis aeternae 1497, 25 die Augusti.*» En el prólogo se explica el seudónimo de su autor «*propter suam artem quotidianam...*» «*Sed iste magister Ferd. posuit istam suam artem in vulgari, quod non ubique est idem, et quia latinum est communius idioma, ego pono in latino.*»

Cita el maestro Castillo entre sus discípulos á Vicente

Simó, presbítero, *Rector de Gasserandis, dioc. Ger. fratrem Febrer.*, y á un hijo del propio maestro llamado Joannot.

A este tratadito sigue otro, también puramente práctico, que comienza:

«*Sequitur ars de pulsatione lambuti* (el laúd) *et aliorum similium instrumentorum, inventa a Fulan mauro regni Granatae.*»

Al moro autor de esta obra se le llama «inter Hispanos citharistas laude dignus».—Al final escribe: «*Omnia ista de pulsatione lambuti ego habui a fratre Jacobo Salvá, Ordinis Praedicatorum, filio den Bernoy de Linariis, dioc. Barch. qui charitate devinctus revelavit mihi ista.*»

Otros tratados semejantes á éstos debió de haber; pero la falta de ideas generales que en los pocos que conocemos se advierte, los excluye de nuestra historia.

Prescindiendo de las doctrinas de Ramón Lull, que ya conocemos, y que tienen carácter científico más bien que práctico, el único pasaje de autor de la Edad Media donde encontramos una impresión estética de la Música, con encarecimiento de su poder *expresivo* (que algunos suponen desdeñado antes del Renacimiento), son estas dos notabilísimas estancias del *Poema de Alexandre* (cop. 1976 y 1977):

«Ally era la música cantada por razón,
Las doblas que refieren coytas del corazôn,
Los dolces de las baylas, el plorant semitón,
Bien podrien toller precio á cuantos no mundo son.
Non es el mundo omne tan sabedor
Que dezir podiesse qual era el dulzor:
Mientre omne vivisse en aquella sabor,
Non avrie sede, nen fame, nen dolor.»

En el mismo poema se advierte la distinción entre los *instrumentos que usan los ioglares, y otros de maor precio que usan escolares*. Los segundos no están citados, pero sí los primeros, al describirse la entrada triunfal de Alejandro en Babilonia:

«El pleito de ioglares era fiera nota:
Avie hy symphonía, arba, gíga é rota,
Albogues é salterio, cítola que más trota;
Cedra é viola que las coytas embota.»

(Copla 1383.)

Todavía son más interesantes para la arqueología musical algunos pasajes del Archipreste de Hita, especialmente la descripción del aparato con que *«clérigos e legos e flayres e monjas e duennas e ioglares salieron á recebir á Don Amor»* (coplas 1199 y siguientes):

«Dia era muy santo de la Pascua mayor:
El sol era muy claro é de noble color,
Los omes é las aves é toda noble flor,
Todos van rescebir cantando al Amor.
Rescíbenlo las aves, gayos et ruysennores,
Calandrias, papagayos mayores é menores,
Dan cantos plasenteros é de dulces sabores:
Más alegría fasen los que son mas mejores.
Rescíbenlos los árbores con ramos et con flores
De diversas maneras, de diversos colores:
Rescíbenlo los omes, et duennas con amores,
Con muchos instrumentos salen los *atambores*.
Allí sale gritando la *guitarra morisca*,
De las voces aguda, de los puntos arisca,
El corpudo *laúd* que tiene punto á la trisca,
La *guitarra* latina con éstos se aprisca.
El *rabé* gritador con la su alta nota,
Cabe él el *orabin* teniendo la su *rota*,
El *salterio* con ellos más alto que la Mota,
La *bihuela* de *péndola* con aquestos y sota.
Medio canno et arpa con el *rabé* morisco,
Entrellos alegranza *el galipe Francisco*,
La *rota* dis con ellos más alta que un risco,
Con ella el *tamborete*, sin él non vale un prisco.
La *bihuela de arco* fas dulces bayladas,
Adormiendo á las veses, muy alto á las vegadas
Voses dulces, sabrosas, claras et bien pintadas,
Á las gentes alegra, todas las tien pagadas.

Dulce *canno entero* sal con el *panderete*,
Con *sonajas de azófar* fasen dulce sonete.
Los *órganos* y disen *chanzones* é *motete*,
La *adedura* é *albardana* entre ellos se entremete.
Dulçema, é *axabeba*, el finchado *albogón*,
Çinfonía é *baldosa* en esta fiesta son,
El *francés odrecillo* con éstos se compón,
La reciancha *mandurria* allí fase su son.
Trompas é *annafiles* salen con *atambores*,
Non fueron tiempo ha plasenterias tales,
Tan grandes alegrías, nin atan comunales:
De juglares van llenas cuestas et eriales.»

En otra parte nos declara el Archipreste *«en quales instrumentos non convienen los cantares de arábigo»:*

«Fise muchas cantigas de danzas é troteras
Para judías et moras et para entendederas,
Para en instrumentos de comunales maneras.
El cantar que non sabes, oilo á cantaderas.
Cantares fis algunos de los que disen ciegos,
Et para escolares que andan nocherniegos,
Et para muchos otros por puertas andariegos:
Cazurros et de burlas non cabrían en dies priegos.
Para los instrumentos estar bien acordados,
Á cantigas algunas son más apropiados:
De los que he probado aquí son sennalados,
En qualquier instrumentos vienen más assonados.
Arábigo non quiere la *bihuela de arco*,
Sinfonia, *guitarra* non son de aqueste marco,
Cítola, odrecillo non aman «*caguil hallaco*»
Mas aman la taberna é sotar con bellaco.
Albogues é mandurria, caramillo é zamponna
Non se pagan de Arábigo cuanto dellos Bolonna,
Como quier que por fuerza disenlo con vergonna,
Quien gelo desir fesiere, pechar debe calonna.»

(Coplas 1487 y sigs.)

Todas estas enumeraciones de instrumentos (á las cuales pueden añadirse algunas estrofas de Berceo en la introducción

de los *Milagros de Nuestra Señora*) (a), se aclaran en cierto modo con las espléndidas iluminaciones de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, que nos presentan innumerables tañedores de diversos instrumentos; pero en muchos casos es imposible ó muy difícil establecer la exacta correspondencia entre estos instrumentos y los que citan nuestros poetas de la Edad Media. Entre las miniaturas del *Libro de los juegos de ajedrez, dados y tablas que mandó escribir Alfonso el Sabio*, se ve una morisca tocando el arpa. En las pinturas de un precioso relicario del siglo xiv que posee la Academia de la Historia, y procede del monasterio cisterciense de Piedra en Aragón, hay también instrumentos musicales. Véase la *Indumentaria Española* de D. Francisco Aznar (Madrid, 1880, tomo 1).

Sobre la Música Española de los tiempos medios ha de consultarse principalmente el eruditísimo libro de D. Juan Facundo Riaño, *Critical et Bibliographycal Notes on Early Spanish Music* (Londres, B. Quaritch, 1887).

El autor estudia los manuscritos que contienen anotaciones musicales, desde los siglos x ú xi hasta el xvi, presentando abundantes facsímiles de ellos: expone algunas consideraciones interesantes sobre los misteriosos *neumas* llamados *visigóticos;* indica la transición del canto Isidoriano al Gregoriano, merced al cambio de rito y á la influencia de los monjes cluniacenses: presenta grabados de los instrumentos musica-

(a) «Iaciendo á la sombra perdí todos cuidados;
Odí sones de aves, dulces é modulados:
Nunqua udieron omnes órganos más temprados,
Nin que formar pudiessen sones más acordados.
Unos teníen la quinta, é las otras doblaban,
Otras teníen el punto, errar non las dexavan;
Al posar, al mover todas se esperaban,
Aves torpes nin roncas hy non se acostaban.
Non seríe organista nin seríe violero,
Nin giga nin salterio nin manoderotero,
Nin instrument nin lengua, nin tan claro voçero
Cuyo canto valiesse con esto un dinero.»

les usados en la Edad Media, que en las iluminaciones de las *Cantigas* y en otras partes aparecen, sin olvidar los que se encuentran en algunos pórticos de iglesias románicas, como en el de la Gloria de Santiago, en el de Ripoll y en el de la colegiata de Toro.

Entre las muchas curiosas investigaciones que este volumen comprende, merecen atención principal, sin duda alguna, las relativas á la tradición del canto visigótico, materia que nadie había vuelto á tratar después de los trabajos del obispo Fabián y Fuero (en las *Explanationes ac Dilucidationes* que acompañan al Misal Muzárabe impreso en Puebla de los Angeles en 1770) y de D. Jerónimo Romero en el *Breviarium Gothicum* que publicó el cardenal Lorenzana en 1775. Un paso más se ha dado para la recta interpretación de los *neumas* con la observación hecha por varios paleógrafos de la identidad entre estos signos musicales y ciertos caracteres de letra pequeña ó cursiva usados en las signaturas de los documentos de los siglos XI, XII y XIII. En opinión del Sr. Riaño, la notación musical de los códices llamados visigóticos se compone de letras pertenecientes á este especial alfabeto, de acentos, puntos y otros signos puramente musicales, y de combinaciones de estos signos con letras. Esta notación duró hasta la venida de los monjes cluniacenses, y es de ver en algunos códices, por ejemplo en un *Manual* del Monasterio de San Millán de la Cogolla, existente hoy en la Academia de la Historia (F. 224), cómo fueron borrados en muchas Antífonas los *neumas*, sustituyéndolos con puntos.

Se ha creído notar cierta semejanza entre algunos *neumas* y ciertos signos de la notación musical griega, y parece evidente su analogía con otros usados en un *Antifonario* de Montpellier y en un *Gradual* de S. Gall. Esta comparación ha llevado al Sr. Riaño á fijar de un modo más ó menos seguro el valor de algunas cifras del alfabeto musical visigótico. Es el primer paso en esta investigación tan importante como difícil. Ni Fabián, ni el maestro de capilla Romero, consignaron

bro de Boecio *De música*, con un prólogo métrico reducido á explicar los ocho tonos admitidos por los maestros antiguos:

Maiores tropos veteres dixere quaternos,
Omnibus ac proprios istis posuere minores.
Tertius at quartum fert primus jure secundum,
Sextum nam quintus, octavum septimus ambit,
Maior in ascensu cordas sibi vendicat octo,
Finali a propria, et quinis descendit ab ipsa.

De arquitectura nó se escribió en España libro anterior al diálogo de las *Medidas del romano*, de

otra cosa que la tradición relativamente moderna del templo toledano. No falta autoridad tan grande como la del P. Pothier (en su libro *Les Mélodies Grégoriennes)*, que niegue á los *neumas* todo valor musical, y los considere como signos meramente didácticos. No insistiremos en estas cuestiones obscurísimas, y extrañas de todo punto á la índole de nuestra obra. Lo único que resulta claro es que, hasta el presente, no se puede leer la música de los códices visigóticos.

Algunas noticias sobre la historia musical de los tiempos medios pueden encontrarse en las disertaciones quinta y sexta del precioso libro inédito de D. Felipe Fernández Vallejo, *Memorias y disertaciones que podrán servir al que escriba la historia de la iglesia de Toledo* (ms. que perteneció á Gallardo y está hoy en la Academia de la Historia entre los libros que fueron del general San Román).

Finalmente, no omitiremos la muy curiosa mención que *de mimis et joculatoribus* se hace en el cap. XXVIII de las *Leges Palatinae* del rey Don Jaime III de Mallorca: «*In domibus Principum, ut tradit antiquitas, mimi seu joculatores licite possunt esse: nam illorum officium tribuit laetitiam, quam Principes debent summe appetere, et cum honestate servare, ut per eam tristitiam et iram adjiciant, et omnibus se exhibeant gratiores.*»

Diego Sagredo, capellán de Doña Juana la Loca, restaurador y compendiador de la doctrina del que llama *nuestro Vitrubio*, aprendida por él en Italia [1]. Ninguno de los estilos arquitectónicos que precedieron al del Renacimiento en nuestra patria ha dejado monumentos escritos. ¿Y cómo había de suceder otra cosa, si la misma historia

1 Hay que advertir, sin embargo, que el ilustre arquitecto montañés Rodrigo Gil de Ontañón, de quien fué la planta y la traza de la catedral de Segovia y la catedral nueva de Salamanca, y á quien puede considerarse como el último representante del estilo ojival en nuestra patria, compiló para su uso algunos cuadernos, que andando el tiempo vinieron á parar á manos del arquitecto salmantino Simón García, el cual, en 1681, formó un *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional. Los seis primeros capítulos que tratan del estilo gótico y parecen mera copia de los apuntes de Ontañón, han sido impresos por D. Eduardo de Mariátegui en el tomo VII de *El Arte en España* (1868). Como Ontañón pertenece plenamente al siglo XVI (puesto que falleció en 1577), aunque sus preceptos se refieran casi todos á *la obra de mazonería y crucería*, no deja de admitir muchos elementos de la arquitectura plateresca. Por lo demás, creemos como Mariátegui, que «la utilidad de los cuadernos de Ontañón es palpable, pues en él se verán las proporciones de la arquitectura gótica claras y detalladas, y cómo conocida una cualquiera de sus dimensiones salen por reglas sencillas todas las de la planta y alzado, inclusa la altura de las torres: se verán también los distintos modos de replantear los templos, modo de trazar las monteas de las bóvedas de crucería, reglas que tenían (los arquitectos góticos) para determinar los gruesos de los estribos, y otros varios detalles de la construcción; los nombres de las diferen-

de nuestros arquitectos en esas edades es poco menos que tierra incógnita, á pesar de las investigaciones de Llaguno, de Ceán y de los modernos? [1]. Ni siquiera conocemos la organización in-

tes partes de una iglesia gótica, olvidados hoy en su mayor parte, y otros datos y noticias curiosas que en él se encuentran». Es además este libro «el que nos ha conservado las únicas noticias que tenemos de los procedimientos técnicos de nuestra arquitectura de la Edad Media, y el único tratado que sobre la materia hemos visto impreso ni manuscrito en ningún idioma, pues el Album de Villars de Honnecourt, arquitecto francés del siglo XIII, publicado por A. Darcel en 1858, no es más que un cuaderno incompleto de croquis».

1 Mucho se ha adelantado, sin embargo, en estos últimos tiempos. Las investigaciones de Piferrer, Quadrado, Pi y Margall, D. Pedro de Madrazo, Carderera, Caveda, Amador de los Ríos, Assas y demás arqueólogos románticos, las posteriores de Riaño, Tubino, Gestoso y muchos otros, las innumerables monografías publicadas en los *Monumentos Arquitectónicos de España*, en *El Arte en España* y en *El Museo Español de Antigüedades* (para no mencionar otras publicaciones de carácter menos especial), han añadido tantos datos nuevos á los contenidos en las obras de Llaguno y Ceán, han rectificado tantos otros y han sacado de la obscuridad tantos nombres ignorados, aunque dignos de vivir eternamente en la historia de nuestras artes, que es preciso ya refundir aquellos libros ó sustituirlos con otros nuevos, á lo menos en la parte relativa á la Edad Media. Entretanto, pueden consultarse las *Adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez*, por el conde de la Viñaza. El primer tomo (Madrid, 1890) contiene notas sobre más de cuatrocientos artistas no citados por Ceán ni por Llaguno.

El plan de nuestra obra, que no es historia del arte, sino de las teorías artísticas, nos obliga á prescindir por ahora de

terna y gremial de los cuerpos de artífices, cuya gloria se ha abismado, por decirlo así, en la de las obras maravillosas que construyeron. La historia de nuestra arquitectura está escrita en las

las interesantes investigaciones de nuestros arqueólogos, reservándonos el apreciar sus resultados á medida que las vayamos encontrando en nuestro camino.

No existe obra de conjunto sobre la arquitectura española de los tiempos medios (*a*). Puede consultarse todavía, aunque ya resulta insuficiente, el discreto y elegante *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, por D. José Caveda (Madrid, 1849), ensayo para su tiempo muy notable, pero sin duda alguna muy prematuro (*b*). Hay monografías de mérito muy desigual sobre los diversos períodos y géneros arquitectónicos. Para el período romano-clásico puede consultarse, aunque con mucha precaución, porque el autor no era filólogo ni epigrafista, y además se valió en gran parte de datos ajenos, dió asenso á varias falsificaciones y afirmó la existencia de monumentos que no había visto, el *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes á las Bellas Artes*, por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez (Madrid, 1832), que á lo menos conserva cierto valor como inventario. Toda esta parte de nuestra erudición ha sido completamente renovada por los trabajos de Emilio Hübner,

(*a*) Afortunadamente hoy no puede decirse esto, después de la publicación del libro monumental de D. Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media* (Madrid, 1908 y 1909).

(*b*) Otro análogo publicó D. Manuel de Assas en el *Semanario Pintoresco Español* con el título de *Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España* (1857). Son trece artículos, que en su tiempo debieron de tener cierta utilidad para los aficionados, como trabajo de vulgarización metódica.

piedras, no en los libros. Pertenece á la historia del arte, no á la historia de la ciencia del arte. Trabajábase con sublime inconsciencia, y los pro-

ya en el *Boletín del Instituto Arqueológico Alemán en Roma* (años 1860, 61 y 62), ya en sus *Epigraphische Reiseberichte aus Spanien und Portugal*, ya en las actas mensuales de la Academia de Ciencias de Berlín (1860 y 1861). El libro de conjunto falta, y sin agravio de nadie, sólo Hübner puede hacerle. Véase entre tanto su manual crítico-bibliográfico de *La Arqueología de España* (Barcelona, 1888), y por lo tocante á los monumentos de la escultura antigua existentes en nuestros museos (aunque no sean de origen nacional),—*Die Antiken Bildwerke in Madrid* (Berlín, 1882).

La primitiva arqueología cristiana de España ha sido estudiada principalmente por D. Aureliano Fernández-Guerra en varias monografías insertas en *El Arte en España*, en los *Monumentos Arquitectónicos*, en *La Ciudad de Dios*, en el *Museo Español de Antigüedades*, en *La Ciencia Cristiana*, en *La Ilustración Católica* y en otras publicaciones. Dícese, y Hübner lo consigna, que nuestro eminente arqueólogo tiene terminada una obra general acerca de los primitivos monumentos cristianos de España, obra sin duda de la mayor novedad é importancia, puesto que el Sr. Fernández-Guerra es casi el único que entre nosotros ha seguido las huellas del ilustre Rossi.

El descubrimiento del tesoro de Guarrazar, y la noticia publicada sobre él en 1860 por el conde de Lasteyrie, dió ocasión al inolvidable Amador de los Ríos para acometer el inexplorado estudio de la arqueología visigótica, sentando sobre ella nueva teoría en su importante *Ensayo histórico-crítico sobre el arte latino-bizantino en España*, publicado por la Academia de San Fernando en 1861. Más adelante expuso en *El Arte en España* (tomos I y II, 1862 y 1863) *algunas consideraciones sobre la estatuaria durante la monarquía visigoda.*

Disintió en parte de sus ideas Tubino en su estudio sobre la *Arquitectura Hispano-visigoda*, que forma parte de sus *Estudios sobre el Arte en España* (Sevilla, 1886).

Sobre el arte arábigo se ha escrito bastante, pero de un modo hasta ahora más descriptivo que científico y razonado. En los pocos estudios generales se ha dado ancho campo á la fantasía, construyéndose con datos incompletos ambiciosas teorías. Deben, sin embargo, excluirse de esta sentencia los discursos académicos, muy originales y comprensivos, á pesar de su corta extensión, de los Sres. Riaño y D. Pedro de Madrazo; los estudios de D. Rafael Contreras sobre los monumentos de Granada, y el pequeño ensayo de Tubino sobre *La arquitectura arábiga en España y en Marruecos*. Prescindo de los libros de historia y de viajes, y de las innumerables monografías españolas y extranjeras.

Los caracteres del estilo llamado *mudejár* fueron fijados por Amador de los Ríos en su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes, y por D. Pedro de Madrazo en su contestación á dicho discurso: el segundo, sin embargo, parece haber modificado luego sus ideas sobre este punto.

Los estudios relativos al arte llamado, con más ó menos propiedad, *románico*, puede decirse que fueron iniciados entre nosotros por la poderosa intuición estética de Piferrer, que miraba esta arquitectura con singular predilección. De ella participaron sus colaboradores en los *Recuerdos y bellezas de España*, Quadrado y D. Pedro de Madrazo, el segundo de los cuales, además de numerosos discursos académicos, tiene terminada ó casi terminada una obra de carácter más general.

Sobre la arquitectura gótica, es capital el libro de Street *Gothic Architectore in Spain* (*a*).

(*a*) Hoy debe añadirse, además de la obra ya citada del señor Lampérez, y de muchas monografías cuya enumeración sería aquí imposible, el libro importantísimo de los Sres. Puig y Cadafalch, A. de Falguera y J. Goday, sobre la *Arquitectura Románica en Cataluña* (en catalán, tomo I, único publicado, Barcelona, 1909).

cedimientos técnicos se derivaban de maestros á discípulos por aprendizaje de cantería y andamio, aunque hoy sólo por inducción sacada de las mismas obras puede conjeturarse cuáles fueron tales procedimientos. De lápidas sepulcrales, de libros de cuentas y de contratas pueden sacarse nombres de maestros de obras y alarifes [1]; y se disputará eternamente sobre la patria de ellos; pero es condición de este arte, el más colectivo y el más impersonal de todos, poner en sus enormes

1 Es documento singularísimo, y quizá único en su género, el que publicó el P. Villanueva en el tomo XII de su *Viaje literario* (pág. 324) con el título de *Deliberatio Capituli Gerundensis super prosecutione fabricae Ecclesiae Catedralis, anni 1416*. En él figuran los nombres y los dictámenes de los doce arquitectos más famosos de Cataluña en aquella era (Pascasio de Xulbe y su hijo Juan, Pedro de Vallfogona, Guillermo de la Mota, Bartolomé Gual, Antonio Canet, Guillermo Abiell, Arnaldo de Valleras, Antonio Antigony, Guillermo Sagrera, Juan de Guinguamps, Guillermo Boffy) contestando en su lengua nativa á la consulta técnica que por el Obispo Dalmacio de Mur y por el Cabildo se les hizo sobre si debía continuarse la obra de la Catedral en una ó en tres naves. Prevaleció la opinión de que fuese en una. Con razón dice Piferrer (*Recuerdos y Bellezas de España-Cataluña*, tomo II, 2.ª edición, pág. 106), que este documento «es una preciosidad rarísima... para aclarar muchos puntos de la historia del Arte de la Edad Media». También el P. La Canal publicó las actas de este torneo artístico, como primer apéndice al tomo XLVIII de la *España Sagrada*, pero tuvo la mala idea de traducir al castellano los votos de los arquitectos, por lo cual es trasunto mucho mejor y más fiel el del P. Villanueva, cuyo *Viaje* es un tesoro de noticias históricas, nunca bastante explotado.

masas el sello, no de un hombre ni de una escuela, sino de una época y de una civilización entera. ¿Qué significa el nombre del maestro Mateo, ó el de *Petrus Petri*, ó el de Juan de Colonia, al lado de los prodigios artísticos de Compostela, de Toledo y de Burgos? Semejante en esto á la legítima poesía épica, toma la arquitectura de las épocas creyentes al artífice como mero instrumento, como ejecutor casi pasivo, y si no borra su nombre, le relega á uno de los ángulos más escondidos de su creación, al rincón donde yace su sepultura. Un soplo de inspiración común levanta el alma de estos hombres rudos y simples, y les sirve de estética: la fe, de la cual participan con el pueblo, les da alas: se imitan y copian unos á otros sin menoscabo de su originalidad, porque la savia primitiva sigue corriendo mientras el espíritu no se extinga. Cuando toman posesión de la fábrica, se les entrega una dobla de oro, y se les dice: «Recibidlo en señal de vuestro trabajo, y como protesta y seguridad de que el Señor Dios, en cuyo honor y gloria se empieza á edificar esta iglesia, suplirá lo demás á preces de su gloriosa Madre» [1]. Este era todo su Vitruvio: lo demás lo aprendían mientras cortaban la piedra.

No se escribieron los cánones de la arquitec-

1 *Dedi duplam unam auri, in auro, dicens haec verba magistro Joanni aedificatori principali praedictae capellae: accipite in signum vestri laboris, et in protestationem quod Dominus Deus ad cujus gloriam et honorem ecclesia et cappella ista fundari incipit, implebit residuum ad preces gloriosae Virginis*

tura ojival, como no se habían escrito los de la románica ni los de la bizantina, y sólo *a posteriori* nos es dado hoy rastrear sus leyes. De la misma manera todavía hoy aguarda la singular arquitectura de los árabes españoles, no ya quien investigue sus orígenes asiáticos ó africanos envueltos todavía en densa noche, y tarea para muchas generaciones de eruditos, sino quien ponga en su punto (como Viollet-le-Duc lo hizo respecto del arte gótico) el carácter maravillosamente científico de su ornamentación, hasta en los más menudos detalles, y «aquella minuciosa red geométrica, dentro de la cual se razona el tamaño de cada uno de los elementos arquitectónicos, comenzando por la planta» [1]. Perdido el módulo clásico, este nuevo sistema de proporciones penetra durante la Edad Media en los más diversos estilos, levantando otro Vitruvio no escrito sobre las ruinas del olvidado Vitruvio, y otras medidas enfrente de las medidas *del Romano*. Un mecanismo perfectísimo, verdadero lujo de labor técnica, suple en las construcciones de los árabes al arranque genial de la fantasía, de que en realidad

Matris suae. (Documento de la catedral de Calahorra, citado por Ceán en las adiciones á Llaguno (*Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración.* Madrid, en la imprenta Real, año 1829: tomo I, pág. 127.)

1 Vid. *Discurso leído ante la Real Academia de San Fernando, en la recepción pública de D. Juan Facundo Riaño* (Madrid, 1880, pág. 19), el cual alude á trabajos inéditos, sin duda muy originales é importantes, de nuestro común amigo D. José Fernández Jiménez.

carecen. Nada inventan, ni el capitel, ni el arco de herradura, ni siquiera los elementos del ornato, pero en él triunfan y con sus caprichosas hermosuras se deleitan.

De otras artes nada hay que decir hasta el tomo siguiente. La escultura no tiene en la Edad Media vida propia, y aparece sólo como un accesorio de la arquitectura. El cantero que entendía en obras de *mazonería* era, las más veces, el mismo que labraba estas efigies ó accidentes de ornamentación, informe y rudo trasunto de antiguas imágenes al principio, parte armónica luego de un conjunto original y superior que llamamos *catedral*, poema el más espléndido de los siglos medios [1]. A sus proporciones se subordina la estatua, que tarda mucho en romper las cadenas de la imaginería, y no se emancipa, ni siquiera con el Renacimiento de pisanos y sieneses en el siglo XIII. Por bellas, por admirables que sean algunas estatuas sepulcrales del siglo XV, no cabe dudar que el arte que las produce es todavía siervo de otro arte mayor, dentro del cual, y no en sí mismo, tiene su razón estética.

Tampoco la pintura propiamente dicha alcanza entre nosotros valor propio [2] antes del siglo XV, y

1 Sobre la escultura española en la Edad Media, véase el *Discurso de recepción de D. Manuel Oliver y Hurtado, en la Academia de San Fernando* (1881). Viene á ser un curioso inventario de los monumentos existentes. Después se ha publicado una *Historia de la Escultura en España*, por D. Fernando Araujo, premiada por la Academia de San Fernando.

2 Quizá el más antiguo de los pintores españoles de nom-

aun entonces se arrastra obscuramente, influída muy de cerca por ejemplos extraños, ya de Italia, ya de Flandes. Poco más que los nombres y alguna tabla solitaria, rica de expresión y pobre de dibujo, tenemos de Bartolomé Bermejo, de Luis Dalmau, de Pedro de Aponte, introductor en nuestro suelo de la pintura al óleo, de Alfón, de Sánchez de Castro, de Juan de Borgoña, de Medina, de Juan Núñez y de Pedro de Córdoba, casi obscurecidos por los grandes vidrieros de aquel siglo. El arte vive todavía á la sombra de la catedral, y es tan poderosa la virtud de la arquitectura, aun en los tiempos de su decadencia, que absorbe y casi anula cuantos elementos se le acercan 1. De teorías y doctrinales no es posible hablar hasta el siglo XVI. La pintura no tiene entre nosotros preceptistas anteriores á Céspedes, Gue-

bre conocido sea *Johán Pérez, pintor del Rey* Alfonso X el Sabio, mencionado en un documento del archivo capitular de Sevilla de 1261.

1 Véanse para toda esta época, que termina con Alonso del Rincón, pintor de los Reyes Católicos, el *Diccionario* de Ceán Bermúdez y las adiciones del conde de la Viñaza, que ha utilizado los apuntes de Carderera, y muchos documentos del Archivo de Aragón, de la Cámara de Comptos de Navarra, etc. Palomino prescindió totalmente de esta primera época, comenzando sus biografías con la de Antonio del Rincón (*a*).

(*a*) Numerosas monografías y alguna obra extensa y capital como *Los Cuatrocentistas* del Sr. Sampere y Miquel, han comenzado á derramar copiosa luz sobre nuestros pintores primitivos, especialmente en Cataluña y Valencia.

vara y Francisco de Holanda: á lo menos, yo no los conozco [1].

[1] Incluyendo, como incluyen hoy la mayor parte de los autores, entre las artes secundarias la *saltación* ó danza y la jardinería, creo que no debe parecer temerario ni absurdo incluir también ciertos ejercicios corporales y caballerescos de la Edad Media, que contienen, á no dudarlo, elementos estéticos, y llegan á ser en algunas ocasiones verdaderas pantomimas. Tales son la destreza en el manejo de ciertas armas, y sobre todo la manera española de equitación, que se conoce con el nombre de *jineta*, ejercicios uno y otro mucho más de gallardía que de fuerza, y en los cuales predomina más el deseo de mostrar el garbo y gentileza de la persona que un fin prosaico de utilidad ó de defensa; esto sin contar con el auxilio indirecto que la esgrima, la lucha y equitación prestan á otras artes superiores, desarrollando y realzando la figura humana. De todas estas artes, así como de la danza, hay impresos en castellano muchos y muy raros libros, grande objeto de codicia para los bibliófilos, y curiosos para el observador de la lengua y de las costumbres. Casi todos pertenecen al siglo XVI, y allí se dará alguna noticia de ellos, siquiera por vía de nota, para que no se ofenda el orgullo aristocrático de otras artes más nobles y remontadas.





APÉNDICES

APÉNDICE I

Fragmentos del arte de trobar ó libro GAYA SCIENCIA, *que hizo Don* ENRIQUE DE VILLENA, *intitulado á Don Iñigo Lopez de Mendoza, Señor de Hita* [1].

ALGUNAS COSAS NOTABLES DESTE LIBRO



OR la mengua de la Sciencia todos se atreven á hacer ditados solamente guardada la igualdad de las sílabas, i concordancia de los bordones segun el compás tomado, cuidando que otra cosa no sea cumplidera á la Ríthmica dotrina, e por esto no es fecho diferencia entre los claros ingenios, e los obscuros.

1 Seguimos el texto publicado por Mayans en sus *Orígenes de la lengua castellana* (tomo II), omitiendo la parte meramente gramatical.

Magüer otras cosas arduas vindicassen á sí mi intento assí que en mi trabajo fuese reposo de otro trabajo. (La Translación de la Eneida de Virgilio que hacía D. Enrique de Villena.)

E quise dirigir ese Tratado á vos, Honorable é Virtuoso Cavallero Don Iñigo Lopèz de Mendoza; pues que mis obras, aunque impertinentes, conozco á vos ser apacibles, e que vos deleitades en façer Ditados, e Trobas ya divulgadas, e leidas en muchas partes. E por mengua de la Gaya Dotrina no podeis transfundir en los oidores de vuestras obras las excelentes invenciones que natura ministra á la severidad de vuestro ingenio con aquella propriedad que fueron concebidas. E vos informado por el dicho Tratado seais originidad donde tomen lumbre i dotrina todos los otros del Reino que se dicen *Trobadores* para que lo sean verdaderamente.

El Consistorio de la Gaya Sciencia se formó en Francia en la Ciudad de Tolosa por Ramon Vidal de Besalú.

Esmerándose con aquellas reglas los entendimientos de los groseros.

Este Ramon por ser comenzador no fabló tan cumplidamente. Succedióle Jofre de Foxá, Monje negro, e dilató la materia llamando á la obra que hizo, *Continuacion* del Trobar.

Vino despues de este de Mallorca Belenguer de Noya, i fizo un Libro *de Figuras, i Colores Rhetóricos.*

Despues escrivió Gilielmo Vedel de Mallorca la *Suma Vitulina* con este Tratado. Porque du-

rasse la Gaya Sciencia se fundó el Colegio de Tolosa de Trobadores con autoridad, i permission del Rei de Francia, en cuyo territorio es, e les dió libertades, e privilegios, e asinó ciertas rentas para las despensas del Consistorio de la Gaya Sciencia. Ordenó que oviesse siete mantenedores que hiciessen Leyes.

Hizieron el Tratado intitulado *Leyes de Amor*, donde se cumplieron todos los defectos de los Tratados pasados.

Este era largo: por donde Guillen Molnier le abrevió, i le hizo el *Tratado de las Flores*, tomando lo substancial del Libro de las *Leyes de Amor*.

Despues vino Frai Ramon de Cornet, e fizo un Tratado en esta Sciencia, que se llama *Doctrinal*. Este no se tuvo por tan buena Obra por ser de persona no mucho entendida, reprehendiéndosela Juan Castilnou.

Los vicios esquivadores, id est, que se devan esquivar. Despues destos no se escrivió hasta Don Enrique de Villena.

Tanto es el provecho que viene desta dotrina á la vida civil quitando occio, e ocupando los generosos ingenios en tan honesta investigacion, que las otras Naciones desearon e procuraron haver entre sí escuela desta dotrina, e por esso fué ampliada por el Mundo en diversas partes.

A este fin el Rei Don Juan de Aragon, Primero deste nombre, fijo del Rei Don Pedro Segundo, fizo solemne Embajada al Rei de Francia, pidiéndole mandasse al Colegio de los Trobadores, que

viniese á plantar en su Reino el estudio de la Gaya Sciencia, e obtúvolo, e fundaron estudio della en la Cibdad de Barcelona dos Mantenedores que vinieron de Tolosa para esto, ordenándolo desta manera, que tuviesse en el Estudio e Consistorio desta Sciencia en Barcelona quatro Mantenedores: el uno Cavallero, el otro Maestro en Theologia, el otro en Leyes, el otro honrado Cibdadano; e quando algunos destos falleciesse, fuese otro de su condicion elegido por el Colegio de los Trobadores, e confirmado por el Rei.

En tiempo del Rei Don Martin su hermano fueron mas privilegiados, e acrecentadas las rentas del Consistorio para las despensas facederas, así en la reparacion de los Libros del Arte, e Vergas de plata de los Vergueros que van delante de los Mantenedores, e Sellos del Consistorio; como en las Joyas que se dan cada mes; e para celebrar las Fiestas Generales: e ficiéronse en este tiempo muy señaladas Obras, que fueron dignas de corona.

Despues de muerto el Rei Don Martin, por los debates que fueron en el Reino de Aragon sobre la succesion, ovieron de partir algunos de los Mantenedores, e los principales del Consistorio para Tortosa, i cesó lo del Colegio de Barcelona.

Fué despues elegido el Rei Don Fernando, en cuyo servicio vino Don Enrique de Villena, el qual procuró la Reformacion del Consistorio, i señaláronle por el principal dellos.

Las materias que se proponian en Barcelona estando allí Don Enrique. Algunas veces loores de Sancta Maria: otras de Armas: otras Amores,

e de buenas costumbres. E llegado el dia prefigido, congregávanse los Mantenedores, e Trobadores en el Palacio donde yo estava; i de allí partíamos ordenadamente con los Vergueros delante, e los Libros del Arte, que traian, y el registro ante los Mantenedores. E llegados al dicho Capitul, que ya estava aparejado, e emparamentado de paños de pared al derredor, e fecho un asiento de frente con gradas, en donde estava Don Enrique en medio, e los Mantenedores de cada parte, e a nuestros pies los Escribanos del Consistorio, e los Vergueros más bajo, e el suelo cubierto de tapiceria, e fechos dos circuitos de asientos donde estaban los Trobadores, e en medio un bastimento quadrado tan alto como un altar, cubierto de paños de oro, e encima puestos los Libros del Arte, e la Joya, e á la man derecha estava la Silla alta para el Rei, que las más veces era presente, e otra mucha gente que se ende allegava.

E fecho silencio, levantávase el Maestro en Theologia que era uno de los Mantenedores, e facia una Presuposicion con su thema, i sus alegaciones, e loores de la Gaya Sciencia, e de aquella materia de que se avia de tratar en aquel Consistorio; e tornávase á asentar. E luego uno de los Vergueros decia, que los Trobadores allí congregados espandiesen, i publicasen las Obras que tenian hechas de la materia á ellos asinada; e luego levantávase cada uno, e leia la Obra que tenia fecha, en voz inteligible, e traíanlas escritas en papeles Damasquinos de diversas colores con

letras de oro, e de plata, e illuminaduras formosas lo mejor que cada uno podia; e desque todas eran publicadas, cada uno la presentava al Escrivano del Consistorio.

Teníanse despues dos Consistorios: uno secreto, i otro público. En el secreto facian todos juramento de juzgar derechamente sin parcialidad alguna, segun las reglas del arte, quál era mejor de las obras allí examinadas, e leidas puntuadamente por el Escrivano. Cada uno dellos apuntuava los vicios en ella contenidos, e señalávanse en las márgenes de fuera. E todas assí requeridas, á la que era hallada sin vicios, o á la que tenia menos, era juzgada la Joya por los votos del Consistorio.

En el público congregávanse los Mantenedores, e Trobadores en el Palacio; e Don Enrique partia dende con ellos, como está dicho, para el Capítulo de los Frailes Predicadores: e colocadas, e fecho silencio; yo les facia una Presuposicion tocando las Obras que ellos avian fecho e declarando en especial quál dellas merecia la Joya: e aquella la traia ya el Escrivano del Consistorio en pergamino bien iluminada, e encima puesta la Corona de oro, e firmávalo Don Enrique al pie: e luego los Mantenedores: e sellávala el Escrivano con el Sello pendiente del Consistorio: e traia la Joya ante Don Enrique: e llamado el que fizo aquella Obra, entregávale la Joya, e la Obra coronada por memoria, la qual era asentada en el Registro del Consistorio, dando autoridad, e licencia para que se pudiese cantar, e en público decir.

E acabado esto, tornávamos de allí al Palacio en ordenanza, e iva entre dos Mantenedores el que ganó la Joya e llevávale un mozo delante la Joya con Ministriles, e trompetas: e llegados á Palacio, hacíales dar confites, i vino: e luego partian dende los Mantenedores, e Trobadores con los Ministriles, e Joya, acompañando al que la ganó fasta su posada: e mostrávase aquel aventage que Dios e Natura ficieron entre los claros ingenios, e los obscuros. De donde parece que *aventage* viene del vocablo italiano *avante.*

E no se atrevian los Ediotas.

La Definicion de Sciencia segun Galter-Burlei en la *Suma de las artes.* Sciencia es complida orden de cosas inmutables, i verdaderas.

APÉNDICE II

PRÓLOGO Y DEDICATORIA DEL LIBRO DE MARCHO TULLO ÇIÇERON Q. SE LLAMA DE LA RETÓRICA, TRAS | LADADO DE LATIN EN ROMANÇE POR EL MUY REUERENDO DON ALFONSO | DE CARTAJENA OBPO. DE BURGOS Á YNSTANCIA DEL MUY ESCLAREÇI | DO PRÍNCIPE DON EDUARTE REY DE PORTUGAL. (B.—Esc.)

Fol.—Letra hermosa y limpia de aquel tiempo.—45 fojas.
Tiene una iluminación al principio.
Prólogo en la traslación.

«Fablando con vos, príncipe esclarecido, en materias de sciencia en que vos sabedes fablar, en algunos dias de aquel tiempo en que en la vuestra corte, por mandado del muy católico Rey, mi señor, estaba, vínovos á voluntad de haber la «Arte de la Retórica» en claro lenguaje, por conocer algo de las doctrinas que los antiguos dieron para fermoso fablar. Et mandástesme, pues yo á esa sazon parecia haber algunt espacio para me ocupar en cosas estudiosas, que tomase un pequeño trabajo, et pasase de latin en nuestra lengua la retórica que Tullio compuso. Et como quier que en el estudio della fuí yo tan poco ocupado, et despendí tan poco tiempo, que non digo

para la trasladar, mas aun para entender algo della me reputaba et reputo insuficiente; pero acatando al vuestro estudioso deseo, comencé á poner en obra vuestro mandamiento. Et comenzando ocupar en ello la péñola, sobrevino mi partida et quedó á vos, segunt se suele facer en las compras, como por manera de señal, una muy pequeña parte del comienzo, et vino conmigo el cargo de lo acá complir.

»Et pasaron despues tiempos asaz, en que otra cosa mucho mayor et de más trabajo et estudio se pudiera acabar. Mas ésta non se acabó fasta aquí; ciertamente non por olvido nin por menosprecio; ca lo primero fuera torpeza muy grande, lo segundo inmensa presuncion; mas por sobrevenir tales tiempos que á los semejantes estudios otorgaron ferias noctorias, lo cual para mi excusacion allegar non sé por cuáles otras mejores nin tan buenas palabras, que por aquellas que escribió Sant Bernardo al papa Eugenio en el libro «De la consideracion», diciéndole así: «Membrándome del prometimiento en que só obligado »á ti, oh muy buen varon papa Eugenio, quiéro»me librar siquiera tarde. Et vergüenza habria yo »de la dilacion, si sopiese que en mí hobiera ne»gligencia ó menosprecio, pero non es así; mas »sobrevino, como tú sabes, tiempo grave, tal que »al uso de la vida parescia embargar, cuanto más »á los estudios». Et paréceme que puedo á propósito decir algo de lo semejante; non porque entiendo que vino á vos tanta graveza de tiempo como á él por ventura vino, nin que la presente tras-

lacion sea sin tanto estudio, nin requiere tanto trabajo como la composicion que él facia; mas nin el ingenio et sciencia de quien esto escribe es igual por cierto, nin ha proporcion nin respecto con la de aquel santo e famoso varon. Et así non es de maravillar que pequeño ingenio en la pequeña obra con menor impedimento tanto se embargue, como el grande en la obra más alta por el impedimento mayor. Por ende, la tardanza que en esto hobo, si la afeccion non me engaña (que suele defender las culpas proprias), non es mucho de culpar. Ca ocupado nuestro muy ínclito príncipe en su graciosa juventud contra una parte de sus vecinos en defension de su honor real, et amparo de la república, et contra otra en exaltacion de la fe católica et opresion de los enemigos de la vera cruz, que dentro de los nuestros términos tanto tiempo há que moran; razonable cosa es que todos sus súbditos, dejadas las otras en que en los otros tiempos se suelen ocupar, vuelvan su corazon enteramente et ocupen su voluntad, poniendo su poderio en cuanto el estado et fuerza de cada uno baste para le en ello servir.

»Pero entre las otras ocupaciones tomé algunt poco espacio para complir vuestro mandado, et pagar ya esta debda; et llamada la ayuda divinal, fícelo así como vedes, no tal sin dubda como facer se debia, e pertenescia á vos á quien se dirige; mas como la imbecilidad et flaqueza del ingenio del escribiente en tal tiempo bastó, confiando en vuestra virtuosa ecuanimidat que rescibiredes benignamente esta paga, aunque tardia, tolerando

los defectos que en la presente traslacion fallareis, donde tolerarse podieren; et emendándolos donde emendar se debieren. Et para más clara ver la intencion, antes que oyades á Tulio, oid la introduccion siguiente:

«Introduccion.

»Muchos fueron los que de la teórica en los tiempos antiguos fablaron, así griegos como latinos. Pero aunque de la elocuencia de asaz de ellos hoy dura la fama, et de alguno sus famosas oraciones, así como entre los griegos de Demóstenes et de Eschines, et entre los latinos de Salustio et de otros más libros compuestos de la arte liberal mesma que llaman retórica, yo non sé que de aquellos muy antiguos en este tiempo parezcan sinon de dos auctores, el uno griego, el otro latino. El griego fué Aristótiles, que fabló en ello profundamente, ca non entendió aquel filósofo que del todo acababa la obra moral, si despues de las Éticas et Políticas no diese doctrinas de lo que á la elocuencia pertenece, e compuso un libro que se llama de la Retórica, en que escribió muchas et nobles conclusiones pertenecientes á esta arte, de las cuales, así por teólogos como por juristas, son muchas en diversos logares allegadas cada una á su propósito. El otro fué latino, et éste es Marcho Tullio Çiçeron, el cual escribió muchos libros et tractados de diversas materias, escriptos so muy elocuente estilo. Entre ellos compuso algunos pertenecientes á la doctrina deste arte. Ca aunque en todos guarda él bien las reglas de la elocuencia, pero non fabló en todos della:

ca una cosa es fablar segun la arte, et otra es fablar de la arte. E él en todos guarda la arte, pero non en todos, mas en algunos, fabló de la arte.

»Estos, si son muchos ó cuántos son, non lo sé; mas los que comúnmente parescen, son los siguientes: El libro de la Retórica vieja, et otro de la Retórica nueva, et un libro que dicen Del orador, e otro Del orador menor, et un breve tractado que se llama de la muy buena manera de los oradores, et otro que se intitula la Tópica; los cuales, aunque por diversas maneras, todos tienden á dar doctrinas de la elocuencia. E destos, porque el de la Retórica vieja es primero, et aun porque fabla más largo, fué por vos escogido para que se posiese en nuestro lenguaje, et fízose así por vuestro mandado, en la traslacion del cual non dubdo que fallaredes algunas palabras mudadas de su propia significacion, e algunas añadidas, lo cual fice cuidando que complía así: ca non es este libro de Santa Escritura en que es error añadir ó menguar, mas es composicion magistral fecha para nuestra doctrina. Por ende, guardada cuanto guardar se puede la intencion, aunque la propiedad de las palabras se mude, non me paresce cosa inconveniente: ca como cada lengua tenga su manera de fablar, si el interpretador sigue del todo la letra, necesario es que la escriptura sea obscura et pierda gran parte del dulçor. Por ende, en las doctrinas que non tienen el valor por la autoridad de quien las dijo, nin han seso moral nin místico, mas solamente en ellas se cata lo que la simple letra significa, non me parece dañoso retornar la

intencion de la Escritura en el modo del fablar que á la lengua en que se pasa conviene, la cual manera de trasladar aprueba aquel singular trasladador sant Jerónimo en una solemne epístola que se sobre escribe de la muy buena manera del declarar que envió á Pamachio, entre otras cosas diciéndole así: «Yo non solamente lo digo, mas »aun con libre voz lo confieso, que en la inter»pretacion de los libros griegos non curo de ex»primir una palabra por otra, mas sigo el seso et »efecto, salvo en las Sanctas Escripturas, porque »allí la orden de las palabras trae misterio». E esta manera seguí aquí, porque más sin trabajo lo pueda entender quien leer lo quisiere, e aun por lo más aclarar, como quier que en latin está todo junto et non tiene otra particion, salvo la de los libros, es á saber, entre el primero et segundo; pero yo partí cada libro en diversos títulos, et los títulos en capítulos, segun me paresció que la diversidad de la materia pidia; e donde el vocablo latino del todo se pudo en otro de romance pasar, fícelo, donde no se pudo buenamente por otro cambiar, porque á las veces una palabra latina requiere muchas para se bien declarar. E si en cada logar por ella todas aquellas se hobiesen de poner, farian confusa la obra en el tal caso. Al primero paso en que la tal palabra ocurrió, se fallará declarada, et aunque despues se haya de repetir, non se repite la declaracion; mas quien en ella dubdare, retorne al primero logar donde se nombró, el cual está en los márgenes señalado, et verá su significacion.

»Pero aunque esto todo se faga, las composiciones que son de ciencia ó de arte liberal, para bien se entender, todavia piden estudio, porque non consiste la dificultad de la ciencia tan sólo en la obscuridad del lenguaje; ca si así fuese, los buenos gramáticos entenderian cualesquier materias que en latin fuesen escriptas. E vemos el contrario; ca muchos bien fundados en la arte de la gramática entienden muy poco en los libros de teologia et derecho, et de otras ciencias et artes, aunque son escritas en latin, si non hobiesen doctores que los enseñasen. Por ende, aunque esta retórica sea traspuesta en llano lenguaje, quien entenderla quisiere, cumple que con atencion la lea.

»E demas de esto es de saber que algunos cuidan que la retórica toda consiste en dar doctrinas especiales para escribir ó fablar ó trasmudar ó ordenar las palabras, mas non es así; ca como quier que della la buena ordenança del fablar..., pero non es éste su total intento; ca gran parte della se ocupa en enseñar cómo deben persuader e atraer á los jueces en los pleitos e otras contiendas, e á las otras personas en otros fechos cuando acaescen, e quien bien lo quisiere considerar, fallará que el oficio que entre nos tienen los juristas que llamamos abogados, ese era principalmente el de los retóricos antiguos. E lo que éstos hoy quieren facer allegando textos e determinaciones, los otros facian diciendo razones fermosas, cada una en favor de su parte, e á las veces inferir aquellas pocas leyes que entonces habia, lo cual bien puede ver quien las famosas oraciones de aquellos

tiempos leyere. Ca aquellas dos que en Atenas se ficieron, que hobieron tanta nombradia que Tullio mesmo les conosce ventaja, e sant Jerónimo face dellas en el principal prólogo de la Biblia mencion, una la fizo Eschines acusando á Tesifon; la otra Démóstenes, defendiendo al acusado e reacusando al acusador. E muchas de las que de Tullio leemos son fechas acusando á unos e defendiendo á otros, como facen los abogados solemnes.

»Por ende, quien lo presente leyere non cuide que fallará escripto cómo escriba las cartas nin cómo trasporte las palabras: ca aunque dello otros más modernos en tiempo et non de tan alta manera algo escribieron, pero los príncipes de la elocuençia e los precipuos escritores della en los principales libros non se ocuparon del todo en esto, mas dieron sus generales doctrinas para argüir et responder, para culpar et defender, et para mover los corazones de los oyentes á saña ó á misericordia, ó á las otras pasiones que en la voluntad humana caen. E dende cada uno saque por su ingenio aquello que entendiere que para en lo que quiere fablar cumple. E desto Aristóteles, en el libro que dijimos, fabló muy profunda e científicamente. E Tullio en éste non con tanta ciencia, mas por más clara et más particular ordenança, dijo algunas cosas notables que del otro tomó, et aun añadiendo de suyo, entre las cuales hay algunas que, si bien entendidas et á buen fin traídas son, pueden mucho aprovechar; et si con maliciosa intencion dellas se usa podrian algo dañar. Mas nin por esto son de dejar; ca el fierro

non es de dejar aunque con él se cometan á las veces injustos homecidos et muerte á mala verdad, porque las armas fechas dél aprovechan á esforçar la justicia et á justa defension de la república et opresion de los injustos é malos. Nin las doctrinas del especulador et de los otros juristas prácticos son de menospreciar, porque con ellas los malos abogados facen muchas cavilaciones. Pues los buenos dende toman mucho avisamiento para quejar la justicia et obviar á las malicias que contra ella se tientan. Por ende á buen fin et con recta et sana intencion oigamos ya qué dice Tullio.»

APÉNDICE III

Comiença el prohemio é carta quel marqués de Santillana envió al condestable de Portugal con las obras suyas [1].

Al ilustre Señor don Pedro, muy manifico Condestable de Portugal, el marqués de Santillana, conde del Real, etc., salut, paz é devida recomendaçion.

I. En estos dias passados Alvar Gonçalez de Alcántara, familiar e servidor de la casa del señor Infante don Pedro, muy ínclito duque de Coymbra, vuestro padre, de parte vuestra, Señor, me rogó que los deçires e canciones mias enviasse á la vuestra manifiçençia. En verdat, Señor, en otros fechos de mayor importancia, aunque á mí más trabajosos, quisiera yo complaçer á la vuestra nobleça; porque estas obras, ó á lo menos las más dellas, non son de tales materias, nin asy forma-

1 Seguimos el texto fijado por Amador de los Ríos en su excelente edición de las *Obras del Marqués de Santillana* (1852). D. Tomás Antonio Sánchez, al publicar por primera vez esta carta en su *Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo* XV (tomo I, 1779), la exornó con notas de peregrina erudición para entonces, y que todavía pueden ser útiles.

das é artiçadas que de memorable registro dinas parescan. Porque, Señor, asy como el Apóstol diçe: *cum essem parvulus, cogitabam ut parvulus, loquebar ut parvulus*. Ca estas tales cosas alegres é jocosas andan e concurren con el tiempo de la nueva edat de juventut, es á saber: con el vestir, con el justar, con el dançar, e con otros tales cortesanos exerçiçios. E asy, Señor, muchas cosas plaçen agora á vos que ya non plaçen e non deven plaçer á mí. Pero, muy virtuoso Señor, protestando que la voluntat mia sea ó fuesse non otra de la que digo, porque la vuestra sin impedimento aya lugar, e vuestro mandado se faga, de unas e de otras partes e por los libros e cançioneros agenos fiçe buscar e escrevir por orden, segunt que las yo fiçe, las que en este pequeño volumen vos envio.

II. Mas como quiera que de tanta insufiçiençia estas obretas mias que vos, Señor, demandades, sean, ó por ventura más de quanto las yo estimo e reputo, vos quiero çertificar me plaçe mucho que todas cosas que entren ó anden só esta regla de poetal canto, vos plegan: de lo qual me façen çierto asy vuestras graçiosas demandas, como algunas gentiles cosas de tales que yo he visto compuestas de la vuestra prudençia; como es çierto este sea un çelo çeleste, una affection divina, un insaçiable çibo del ánimo: el qual, asy como la materia busca la forma e lo imperffeto la perffection, nunca esta sçiençia de poesia e gaya sçiençia se fallaron si non en los ánimos gentiles e elevados espíritus.

III. E ¿qué cosa es la poesia (que en nuestro vulgar gaya sçiençia llamamos) sinon un fingimiento de cosas útiles, cubiertas ó veladas con muy fermosa cobertura, compuesta, distinguidas e scandidas por çierto cuento, pesso e medida? E çiertamente, muy virtuoso Señor, yerran aquellos que penssar quieren ó deçir que solamente las tales cosas consistan ó tiendan á cosas vanas e lasçivas: que bien como los fructíferos huertos abundan e dan convinientes fructos para todos los tiempos del año, asy los omes bien nasçidos é dottos, á quien estas sçiençias de arriba son infusas, usan d'aquellas e de tal exerçiçio, segun las edades. E si por ventura las sçiençias son deseables, asy como Tullio quiere, ¿quál de todas es más prestante, más noble, ó más dina del hombre? ó quál más extensa á todas espeçies de humanidat? Ca las escuridades e çerramientos dellas ¿quién las abre, quién las esclaresçe, quién las demuestra e façe patentes sinon la eloqüencia dulçe e fermosa fabla, sea metro, sea prosa?...

IV. Quánta más sea la exçellençia e prerrogativa de los rimos e metro que de la soluta prosa, si non solamente á aquellos que de las porfías enjustas se cuydan adquirir soberbios honores, manifiesta cosa es. E asy faciendo la via de los stoycos, los quales con grand diligencia inquirieron el origine e cabsas de las cosas, me esfuerço á deçir el metro ser antes en tiempo e de mayor perfection e de mas abtoridat que la soluta prosa. Isidoro Cartaginés, sancto arçobispo Ispalensi, asy lo aprueba e testifica; e quiere quel primero que fiço

rimos ó cantó en metro aya seydo Moysen, ca en metro cantó e propheticó la venida del Mexias; e despues dél Josué, en loor del vençimiento de Gabaon. David cantó en metro la vitoria de los philisteos e la restituyçion del archa del testamento, e todos los çinco libros del Psalterio. E aun por tanto los hebraycos osan afirmar que nosotros non asy bien como ellos, podemos sentir el gusto de la su dulçeça. E Salomon metrificados fiço los sus «Proverbios», e çiertas cosas de Job escriptas son en rimo, en espeçial las palabras de conorte que sus amigos le respondian á las sus vexaciones.

V. De los griegos quieren sean los primeros Achatesio Millesio, e aprés dél Pheréçides Siro e Homero, non obstante que Dante soberano poeta lo llama. De los latinos, Enio fué el primero, ya sea que Virgilio quieran que de la lengua latina aya tenido e tenga la monarchia; e aun asy plaçe á Dante allí donde diçe, en nombre de Sordello Mantuano:

¡O gloria del latin solo per cui
Mostro chio che potea la lingua nostra!
¡O precio eterno del loco ove io fui!

E asy concluyo, ca esta sçiençia poetal es açepta prinçipalmente á Dios, e despues á todo linage e espeçie de gentes. Afírmalo Cassiodoro en el libro de «Varias causas», diçiendo: «Todo resplandor de la eloqüençia e todo modo ó manera de poesia ó poetal locuçion e fabla, toda variedat ó ovo e ovieron començamiento de las divinas Escripturas. Esta en los deíficos templos se canta, e

en las cortes e palaçios imperiales e reales graçiosamente es resçebida. Las plaças, las lonjas, las fiestas, los convites opulentos sin ella asy como sordos e en silençio se fallan».

VI. ¿E qué son e cuáles aquellas cosas a donde, oso deçir, esta arte asy como nesçesaria non intervenga e non sirva? En metro las epithalamias que son cantares, que en loor de los novios en las bodas se cantan, son compuestos. E de unos en otros grados aun á los pastores en çierta manera sirven; e son aquellos dictados, á que los poetas bucóllicos llamaron. En otros tiempos á las çeniças e defunçiones de los muertos metros elegíacos se cantavan; e aun agora en algunas partes tura, los cuales son llamados endechas. En esta forma Jeremías cantó la destruycion de Hierusalem; Gayo Çésar, Octavio Augusto, Tiberio e Tito, Emperadores, maravillosamente metrificaron, e les plogo toda manera de metros.

VII. Mas dexemos ya las estorias antiguas, para allegarnos más çerca de los nuestros tiempos. El rey Roberto de Nápol, claro e virtuoso prínçipe, tanto esta sçiençia le plugo, que como en esta mesma saçon miçer Françisco Petrarcha, poeta laureado, floresçiesse, es çierto grand tiempo lo tovo consigo en el Castil-Novo de Nápol, con quien él muy á menudo conferia e platicaba destas artes; en tal manera, que mucho fué avido por açepto á él e grand privado suyo. E allí se diçe aver él fecho muchas de las sus obras, asy latinas como vulgares; e entre las otras el libro de *Rerum memorandarum*, e las sus églogas, e mu-

chos sonetos, en espeçial aquel que fiço á la muerte deste mesmo rey, que comiença:

Rota el alta colupna e el verde lauro, etc.

VIII. Johan Bocaçio, poeta exçellente e orador insine, afirma el rey Johan de Chipre averse dado más á los estudios desta graçiosa sçiençia que á ningunas otras, e asy paresçe que lo amuestra en la entrada prohemial de su libro de la Genealogia ó *linage de los Dioses Gentiles*, fablando con el Señor de Parma, mensajero ó embaxador suyo.

IX. Cómo, pues, ó por quál manera, Señor muy virtuoso, estas sçiençias ayan primeramente venido en manos de los romançistas vulgares, creo seria difícil inquisiçion e una trabajosa pesquisa. Pero dexadas agora las regiones, tierras e comarcas más longicas e más separadas de nos, non es de dubdar que universalmente en todas de siempre estas sçiençias se ayan acostumbrado e acostumbran, e aun en muchas dellas en estos tres grados, es á saber: *Sublime*, *Mediocre*, *Infimo*. Sublime se podria deçir por aquellos que las sus obras escrivieron en lengua griega ó latina, digo metrificando. Mediocre usaron aquellos que en vulgar escrivieron, así como Guydo Janunçello, bolonés, e Arnaldo Daniel, proençal. E cómo quier que destos yo non he visto obra alguna; pero quieren algunos aver ellos seydo los primeros que escrivieron terçio rimo e sonetos en romançe. E assy como diçe el philósopho, de los primeros, primera es la especulaçion. Infimos son

aquellos que sin ningun orden, regla nin cuento façen estos romançes e cantares, de que las gentes de baxa e servil condiçion se alegran. Despues de Guydo e Arnaldo Daniel, Dante escrivió en terçio rimo elegantemente las sus tres comedias «Infierno, Purgatorio, Parayso»; Miçer Françisco Petrarca sus «Triunphos»; Chesco Dascoli el libro *De proprietatibus rerum;* Johan Bocaçio el libro que «Ninfal» se intitula, aunque ayuntó á él prosas de grand eloqüençia, á la manera del «Boeçio consolatorio». Estos e muchos otros escrivieron en otra forma de metros en lengua itálica, que sonetos e cançiones se llaman.

X. Extendiéronse creo d'aquellas tierras e comarcas de los lemosines estas artes á los gállicos e á esta postrimera e occidental parte, que es la nuestra España, donde assaz prudente e fermosamente se han usado. Los gállicos e françeses escrivieron en diversas maneras rimos e versos, que en el cuento de los pies e bordones discrepan; pero el pesso e cuento de las síllabas del terçio rimo, e de los sonetos e de las cançiones morales, eguales son de las baladas; aunque en algunas, asy de las unas como de las otras, hay algunos pies truncados que nosotros llamamos medios pies, e los lemosis, françeses e aun catalanes, bioqs.

XI. De entre éstos ovo omes muy doctos e señalados en estas artes; ca Maestro Johan Lorris fiço el *Roman de la Rosa*, donde, como ellos diçen, *el arte de amor es toda enclosa:* e acabólo Maestre Johan Copinete, natural de la villa de

Meun. Michaute escrivió asymesmo un grand libro de baladas, cançiones, rondeles, lays, virolays, e asonó muchos dellos. Miçer Otho de Grandson, cavallero estrenuo e muy virtuoso, se ovo alta e dulçemente en esta arte. Maestre Alen Charrotier, muy claro poeta moderno, e secretario deste rey Don Luis de Françia, en grand elegancia compuso e cantó en metro, e escrivió el *Debate de las cuatro damas;* la *Bella dama Sanmersi;* el *Revelle matin;* la *Grand pastora;* el *Breviario de nobles,* e el *Hospital de amores;* por çierto cossas assaz fermosas e plaçientes de oyr.

XII. Los itáliços prefiero yo, so enmienda de quien más sabrá, á los franceses solamente. Ca las sus obras se muestran de más altos engenios, e adórnanlas e compónenlas de fermosas e pelegrinas estorias: e á los françeses de los itálicos en el guardar del arte: de lo qual los itálicos si non solamente en el pesso ó consonar, non se façen mençion alguna. Ponen sones asymesmo á las sus obras, e cántanlas por dulçes e diversas maneras: e tanto han familiar açepta e por manos la música, que paresçe que entre ellos ayan nasçido aquellos grandes philósophos Orpheo, Pitágoras e Empédocles; los quales, asy como algunos descriven, non solamente las yras de los omes, mas aun á las furias infernales con las sonoras melodias e dulçes modulaçiones de los sus cantos aplacavan. ¿E quién dubda que asy como las verdes fojas en el tiempo de la primavera guarneçen e acompañan los desnudos árboles, las dulçes voçes e fermosos sones non apuesten e acompañen todo rimo, todo

metro, todo verso, sea de cualquier arte, pesso e medida?

XIII. Los catalanes, valençianos, e aun algunos del reyno de Aragon fueron e son grandes officiales desta arte. Escrivieron primeramente en trovas rimadas, que son pies ó bordones largos de síllabas, e aigunos consonavan e otros non. Despues desto usaron el deçir en coplas de diez síllabas á la manera de los lemosis. Ovo entre ellos de señalados omes, asy en las invençiones como en el metrificar. Guillen de Berguedá, generoso e noble cavallero, e Pao Benbibre adquirieron entre éstos grand fama. Mossen Pero March el viejo, valiente e honorable cavallero, fiço assaz gentiles cosas, e entre las otras escrivió proverbios de grand moralidat. En estos nuestros tiempos floresçió Mossen Jorde de Sanct Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente compuso assaz fermosas cosas, las quales él mesmo asonava: ca fué músico exçellente, e fiço, entre otras, una cançion de oppósitos que comiença:

«Tosions aprench e desaprench ensems...»

Fiço la *Pasion de amor*, en la qual copiló muchas buenas cançiones antiguas, asy destos que ya dixe, como de otros. Mossen Febrer fiço obras notables e algunos afirman aya traydo el Dante de lengua florentina en catalan, non menguando punto en la orden del metrificar e consonar. Mossen Ausias March, el qual aún vive, es grand trovador, e ome de assaz elevado espíritu.

XIV. Entre nosotros usóse primeramente el metro en assaz formas: asy como el *Libro de Alixandre*, *Los votos del Pavon*, e aun el libro del Archipreste de Hita. Aun desta guissa escrivió Pero Lopez de Ayala el viejo, un libro que fiço de las *Maneras del Palacio*, e llamáronlo *Rimos*. E despues fallaron esta arte que mayor se llama, e el arte comun, creo, en los reynos de Galliçia e Portugal, donde non es de dubdar que el exerçiçio destas sçiençias más que en ningunas otras regiones e provinçias de España se acostumbró; en tanto grado, que non há mucho tiempo qualesquier deçidores e trovadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluçes ó de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega ó portuguesa. *E aun destos es çierto resçevimos los nombres del arte, asy como maestria mayor e menor, encadenados, lexapren e mansobre.*

XV. Acuérdome, Señor muy manífico, seyendo yo en edat non provecta, mas assaz pequeño moço, en poder de mi abuela doña Mençia de Çisneros, entre otros libros aver visto un grand volumen de cantigas, serranas, e deçires portugueses e gallegos, *de los quales la mayor parte eran del rey don Donis de Portugal (creo, Señor, fué vuestro bisabuelo);* cuyas obras aquellos que las leian, loaban de invençiones sotiles, e de graçiosas e dulçes palabras. Avia otras de Johan Xoarez de Pavia, el qual se diçe aver muerto en Galiçia por amores de una infante de Portugal; e de otro Fernant Gonzalez de Sanabria. Despues

destos vinieron Basco Perez de Camoes e Ferrant Casquiçio, e aquel grand enamorado Maçias, del qual non se fallan sinon quatro cançiones; pero çiertamente amorosas e de muy fermosas sentençias, conviene á saber:

I. Cativo de miña tristura:
II. Amor cruel e brioso:
III. Señora, en quien fiança:
IV. Provey de buscar messura:

XVI. En este reyno de Castilla dixo bien el rey don Alfonso el Sabio, e yo vi quien vió deçires suyos, e aun se diçe metrificava altamente en lengua latina. Vinieron despues destos don Johan de la Çerda e Pero Gonçales de Mendoça, mi abuelo: fiço buenas cançiones e entre otras:

Pero te sirvo sin arte,

e otra á las monjas de la Çaydia, quando el rey don Pedro tenia el sitio contra Valençia; comiença:

Á las riberas de un rio.

Usó una manera de deçir cantares, asy como scénicos Plauto e Terençio, tambien en estrambotes como en serranas. Concurrió en estos tiempos un judio que se llamó Rabí Santo: escrivió muy buenas cosas, e entre las otras, *Proverbios morales*, en verdat de assaz commendables sentençias. Púselo en cuento de tan nobles gentes por gran tro-

vador: que asy como él diçe en uno de sus Proverbios:

Non vale el açor menos
Por nasçer en vil nío,
Nin los enxemplos buenos
Por los deçir judío.

Alfonso Gonçalez de Castro, natural desta villa de Guadalfaxara, dixo assaz bien e fiço estas cançiones:

I. Con tan alto poderío,
II. Vedes que descortesía.

XVII. Despues destos, en tiempo del rey Don Johan, fué el Arçediano de Toro: éste fiço:

Crueldat et trocamento,

e otra cançion que diçe:

De quien cuydo et cuydé;

e otra que diçe:

Á Deus, amor, á Deus, el rey.

E fué tambien Garçi Fernandez de Gerena. Desde el tiempo del rey Don Enrique, de gloriosa memoria, padre del rey, nuestro señor, e fasta estos nuestros tiempos, se començó á elevar más esta sçiençia e con mayor elegancia: e ha avido omes muy dotos en esta arte, e principalmente Alfonso Alvarez de Ilyescas, grand deçidor; del qual se podria deçir aquello que en loor de Ovidio un grand estoriador describe; conviene á saber, que

todos sus motes e palabras eran metro. Fiço tantas cançiones e deçires, que seria bien luengo e difuso nuestro proçeso, si por extenso, aun solamente los principios dellas, á recontar se oviessen. E asy por esto, como por ser tanto conosçidas e esparçidas á todas partes las sus obras, passaremos á Miçer Françisco Imperial, al qual yo non llamaria deçidor ó trovador, mas poeta; como sea çierto que si alguno en estas partes del Occaso meresçió premio de aquella triunphal e láurea girlanda, loando á todos los otros, este fué. Fiço al nasçimiento del rey, nuestro señor, aquel deçir famoso:

«En dos seteçientos e mas dos e tres»,

e muy muchas otras cosas graçiosas e loables.

XVIII. *Fernand Sanches Talavera, comendador de la orden de Calatrava, compuso assaz buenos deçires.* Don Pero Velez de Guevara, mi tio, graçioso e noble cavallero, asymesmo escrivió gentiles deçires e cançiones, entre otros aquel que diçe:

Jullio Çesar, et afortunado.

Fernand Perez de Guzman, mi tio, cavallero doto en toda buena dotrina, ha compuesto muchas cosas metrificadas, e entre las otras aquel epitaphio de la sepoltura de mi señor el Almirante, Don Diego Furtado, que comiença:

Onbre que vienes aquí de pressente.

Fiço muchos otros deçires e cantigas de amo-

res, e aun agora bien poco tiempo há escrivió proverbios de grandes sentençias, e otra obra assaz útil e bien compuesta de las *Quatro virtudes Cardinales.*

XIX. Al muy magnífico Duque Don Fadrique, mi señor e mi hermano, plogo mucho esta sçiençia, e fiço assaz gentiles cançiones e deçires: e tenia en su casa grandes trovadores, espeçialmente á Fernand Rodriguez Portocarrero, e Johan de Gayoso e Alfonso Gayoso de Moranna. Ferrand Manuel de Lando, honorable cavallero, escrivió muchas buenas cosas de poesia: imitó más que ninguno otro á Miçer Françisco Imperial: fiço de buenas cançiones en loor de nuestra Señora: fizo asymesmo algunas invectivas contra Alonso Alvarez, de diversas materias e bien ordenadas.

XX. Los que despues dellos en estos nuestros tiempos han escripto, ó escriven, cesso de los nombrar, porque de todos me tengo por dicho por vos, muy noble Señor, tengades notiçia e conosçimiento. E non vos maravilledes, Señor, si en este prohemio aya tan extensa e largamente enarrado estos tanto antiguos, e despues nuestros auctores, e algunos deçires e cançiones dellos, como paresca aver proçedido de una manera de ociosidat; lo qual de todo punto deniegan non menos la edat mia, que la turbaçion de los tiempos. Pero es asy que como á la nueva edat me ploguiessen, fallélos agora, quando me paresçió ser neçessarios. Ca asy como Oracio, poeta, dice:

Quem nova concepit olla servabit odorem.

XXI. Pero de todos estos, muy manífico Señor, asy itálicos como proençales, lemosis, catalanes, castellanos, portugueses, e gallegos, ó aun de cualesquier otras nasçiones se adelantaron e antepusieron los gállicos cesalpinos e de la provincia de Equitania en el solepniçar e dar honor á estas artes. La forma e manera cómo, dexo ahora de recontar, por quanto ya en el prólogo de los mis *Proverbios* se ha mençionado. Por las quales cosas, e aun por otras muchas, que por mí, e más por quien más sopiesse, se podrian ampliar e deçir, podrá sentir e conosçer la vuestra manifiçençia en quánta reputaçion, estima e comendaçion estas sçiençias averse deven; e quanto vos, Señor virtuoso, devedes estimar que aquellas dueñas que en torno de la fuente de Elicon inçessantemente dançan, en tan nueva edat non inméritamente á la su compañia vos ayan resçebido. Por tanto, Señor, quanto yo puedo exhorto e amonesto á la vuestra manifiçençia que, asy en la inquisiçion de los fermosos poemas como en la polida orden e regla d'aquellos, en tanto que Cloto filare la estambre, vuestro muy elevado sentido e pluma non çessen, por tal que quando Atropos cortare la tela, non menos délphicos que marçiales honores e glorias obtengades.

APÉNDICE IV

Dos capítulos de la «Vision delectable de la Philosophia y artes liberales» del Bachiller Alfonso de la Torre.

De la retórica et de sus inventores, et de su modo et de su provecho.

Andando ya este camino con gran gozo, llegaron á una villa, por maravilloso artificio obrada, las casas de la cual, más suntuosas eran en el aparato accidental de las pinturas que en los intrínsecos fundamentos principales. Y entrando en una gran sala et muy fermosa, vió el Entendimiento una doncella, la cual, aunque no fuere de tanta profundidad ni sotileza como la segunda, era infinitamente muy más paresciente, así en el gesto de la cara et facciones et proporciones de la propria persona, como en el bulto et precio de las vestiduras á primera faz. Los cabellos parescian oro, distintos et dispuestos en orden muy convenible. Un color en toda la cara, el cual no se distinguia de lejos si fuese rosa ó algun color peregrino; pero bien mirada de cerca, lo más del color era sofístico et simulado. Pero las palabras desta doncella eran tan dulces et tan deleitables, que

excedia la manera humana en el decir. A las veces hacia un gesto en tanto exceso de alegria, que la casa parecia reirse, et otras veces hacia un gesto tan turbado, que todos temian delante della. Agora vos alabaria hasta el cielo, et otra vez vos abajaria hasta los abismos. Agora vos hacia creer una cosa et otorgar ser buena, et luego vos hacia aborrecer aquélla por mala. En la mano diestra tenia un añafil y en la siniestra tenia un libro cerrado, y en somo de las vestiduras tenia unas letras griegas et latinas en que decia: *Ornatus persuasio*. La cual saludada con la reverencia debida, el Entendimiento, maravillado de la mutacion de los gestos et del poder y eficacia que su elocuencia tenia, comenzó á hablar muy humildemente en esta manera: «Las nuevas de la vuestra fama subida, y el caso del comenzado camino nos ha traido en estas tierras ignotas, poseidas por vos y subjectas á vuestra señoria. Y por cuanto hasta aquí en las jornadas pasadas habemos habido acogimiento (del cual el galardon que los hombres no bastan será remunerado por Dios), con fiucia de la benignidad et caridad vuestra, nos atrevemos á vos demandar cuál sea el fin de la vuestra morada principal, et qué es la causa de las sabidas mutaciones vuestras.» E la doncella, despues que hobieron reposado, les comenzó á decir en la siguiente manera: «Vergüenza es, et no de pequeña cantidad, retraerse hombre de conseguir las cosas debidas á su natura por temor de pasar trabajo, et no pertenece á corazon generoso et ánimo fuerte dejar las cosas comenzadas, si el fin de aquéllas es

útil et honesto. Y como veo que el vuestro deseo sea puesto por alcanzar la perfecion á vosotros posible, inhumanidad et crueldad seria negarvos el ayuda expediente á tan saludable camino. Bien creo que habeis oido por las señoras hermanas mias cómo por su necesidad et provecho grande del hombre le fué dada la habla. De necesidad, porque en la comunicacion de la vida, si habla no hobiese, por ventura seria imposible haber cosa bien ordenada entre los hombres, ni eso mesmo habria administracion de las cosas necesarias. Ca cuando cesase la posibilidad de manifestar su corazon, cesarian en el mundo los consejos, por los cuales su vivienda es distinta por orden. Cesaria eso mesmo el descobrir de los secretos, cesaria la causa de los artificios, et tambien no habria comunicacion entre la gente de una cosa por otra. Perderse hía eso mesmo el fruto de las sciencias, que por palabra se enseña. Y tambien cesaria la delectacion que las gentes han en las dulces et delectables palabras. Y lo que más es, que se perderia la utilidad de la persuasion et amonestamiento, la cual es de tanta virtud y eficacia, que cuando se perdiese, mas valdria á la humana natura venir su total erradicacion et destruicion postrimera. ¿Cuántos hombres et mujeres habemos visto, por amonestamiento ó increpacion persuasoria de otros, de la vida torpe et bestial ser retraidos et convertidos á la virtuosa et honesta? ¿Cuántos quitados de la vileza et desenfrenacion de la gula et de la suciedad et torpeza del latrocinio? ¿Cuántos quitados de la disolucion disfa-

matoria de la carnalidad? ¿Cuántos repremidos de los feroces et irregulares movimientos de la ira? ¿Cuántos salidos et delibrados de la vergonzosa cobardia? ¿Cuántos convertidos de la inhumanidad de la avaricia? Y estos todos fueron traidos por fuerza de la elocuencia, echándoles adelante el deseo de la honra et de la fama, et convidándolos á aquéllas, et demostrándoles el daño de la disfamacion, de honra y vergüenza. E ya ¿cuántas batallas (en las cuales se esperaba peligro de gentes sin cuento) fueron por mí quitadas? Que diré que tanto es el provecho del bien hablar en el mundo, que enseñorea los corazones feroces de los hombres. Lo que preguntáis de las mutaciones, necesarias son; ca las causas ni las personas ni los tiempos ni las ocasiones no son iguales. Y por tanto, á las personas religiosas no les han de hablar como á las públicas, ni á las potestades como á las comunes, ni á las graves de auctoridad con palabras de ligera sentencia. Y tambien en el tiempo de la alegria no debemos mezclar palabras provocativas á lloro, ni en el tiempo de la tristeza palabras jocosas ni provocativas á risa. Y tampoco en las causas humildes no debemos así hablar cómo en las litigiosas, ni habemos de hacer tal gesto en la cosa fea et temerosa como en la fermosa et deleitable, ni tal gesto en la alabanza como en el vituperio, ni tal en la amenaza como en la demostracion de la amistad propria. Y estas maneras, todas son de considerar como acompañamiento de palabras et gesto convenientes á la hermosura et conveniencia del principio et de la delec-

tacion del medio, et subsecucion del saludable et provechoso fin et agradable. Y por tanto, fué necesario, por las cosas ya dichas, la habitacion et morada mia en el presente lugar; ca no seria bueno que el sciente y el idiota hobiesen manera comun en la habla, ni seria honesto los secretos scientíficos (que todo precio exceden) fuesen traidos en menosprecio por palabras vulgares. E aun por esto, no solamente fué necesario el fablar secrestado et apartado del vulgo, mas aun fué nescesario paliar y encobrir aquel con ficion et diversos géneros de fábulas et figuras. Y esto no solamente usaron en el sacro eloquio los elegidos profetas et sabios, mas aun aquellos que quisieron ocultar los naturales secretos á los plebeyos, aunque la gente piensa que debajo de aquella literal sequedad de corteza no se esconda alguna dulzura de muy deletable grano. E por tanto hacen escarnio de aquello, et la intencion de los sabios es en la contraria manera.» Y esto acabado de decir, la doncella hizo fin. Y el Entendimiento volvió los ojos de directo en la primera faz de la sala, et vió pintados los edificadores de aquella villa y progenitores de aquella doncella. Primero á Gorgias y Ermágoras et Demóstenes, griegos, primeros abuelos et habitadores de aquella tierra. Y en la otra faz estaban allí los latinos, primero Marco Tulio, al cual parescia la doncella más que á ninguno. Allí el Quintiliano debajo una imagen de verdad, que encubria las umbras de las causas, et sin entender, queria venir en contienda. Allí Símaco y el Plinio, avaros en las palabras, mas muy abun-

dosos en las sentencias. Allí los cantares de Cidonio tanta tenian de dulzura, que parescia otro ruiseñor entre las aves pequeñas. Allí el muy floresciente eloquio de Virgilio tanto excedia en ornato et apostura á los otros cantares, que parescia otro papagayo en la excelencia de la pintura y otro cisne en la modulacion entre las aves. Allí el Tito Livio, de tanta admiracion en el mundo, que eclipsase en sus tiempos la muy ilustre fama romana. Allí el Latancio, que como tractase la generacion de los pasados dioses por los errores gentiles, entre ellos paresció otro dios, excediendo en el hablar no sólo el comun, mas aun la humana natura, et aunque allí fuesen otros intitulados, estos parescian los de la mas ilustre fama. Y de la otra parte estaban pintados los tres géneros de las causas: deliberativo, demonstrativo, judicial; con el deliberativo, suasion et disuasion; con la suasion, posible, útile, honesto; con la disuasion, esperanza et temor; con el demonstrativo, la alabanza y el vituperio. Allí el doble estado de las causas et las cinco partes de la oracion. Allí el exordio, que inclinaba el ánimo del auditor á benivolencia. Allí la narracion, que todas las cosas declaraba por orden. Allí la argumentacion, que cuasi sostenia toda la fuerza del razonar. Allí la conclusion, en la cual holgaban los ánimos, suspensos por esperar aquélla. Allí la causa honesta, á la cual favorecia el corazon, sin más esperar razon. Allí la causa admirable, en la cual los ánimos de los auctores estaban alienados. Allí la causa humilde, la cual menospreciaba el oyente. Allí

la causa dudosa, la cual igual era la sentencia de partir odio ó benivolencia, turpitud, honestad. Allí los silogismos de inducion et razonal, los cuales prevalescian en los géneros de las cuestiones. Allí flores de muy admirables colores. Allí el tropo, donde se fundan las fábulas, debajo de la cual era ascondida multitud de gloriosos et maravillosos secretos. Allí los géneros de las cuestiones. Allí la conclusion, que considera las cosas, y el lugar y el tiempo. Allí las tres maneras del decir. Allí los vicios de las letras, allí las junturas de los verbos, allí las figuras de las palabras et las sentencias. Allí todo lo que convenia á compuesto y hermoso decir. Y despues que el Entendimiento hobo mirado con los ojos interiores estas cosas por orden, tomó licencia de la doncella, dándole gracias por el beneficio recebido; y ella le dijo cómo las otras doncellas y ella eran hermanas, et que aquel camino se acababa en aquel lugar, et para subir al monte, por allí era dificultoso et cuasi imposible; mas que le mostraría un sendero que atravesaba al otro camino, donde hallaría otras cuatro hermanas, por las cuales era necesario pasar; y desta manera guiados el Ingenio natural y el Entendimiento, partieron muy gozosos de allí.

De la Música, et de su utilidad et de sus inventores, et de su manera.

Andada la sexta jornada, fueron subidos ya en somo de toda la altura del monte, et comenzaron á oir sones de armonia muy suave; tanto, que

bien creyeron ser allí el paraiso terrenal, del cual habian habido las nuevas. Y estando maravillados de la meliflua dulzura de tanta diversidad de sones et tanta concordia de voces, súbitamente les aparesció una doncella con tanta excellencia de alegria en la cara, que bien representaba el lugar de donde venia. Aquesta doncella era clavera de una puerta, por la cual entraban al sagrado monte. Y la célica doncella tenia en la mano una vihuela, y en la otra mano unos órganos manuales; y desde aquí fueron llegados et por la doncella recebidos despues que deletable reposo hobieron recebido los dos sentidos mejores, preguntada la causa de su oficio et morada, la doncella les habló en la siguiente forma: «Ya habeis sabido cómo las cosas naturales son encadenadas et ligadas por una muy ingeniosa armonia, así las conmixtas (conviene á saber, las congeladas) como todas las otras complexionadas et organizadas; pues, como los elementos sean ligados por esta manera, et los cuerpos de todas las cosas compuestas, necesario fué preceder al artificio de saber las proporciones semejantes. Tanta es la necesidad mia, que sin mí no se sabria alguna sciencia ó disciplina perfectamente. Aun la esfera voluble de todo el universo por una armonia de sones es traida, et yo soy refeccion et nudrimento singular del alma, del corazon et de los sentidos; por mí se excitan et despiertan los corazones en las batallas, y se animan et provocan á causas arduas et fuertes; por mí son librados et relevados los corazones pensosos de la tristura, y se olvidan de las congo-

jas acostumbradas. Y por mí son excitadas las devociones et afecciones buenas para alabar á Dios sublime et glorioso, et por mí se levanta la fuerza intellectual á pensar transcendiendo las cosas espirituales, bienaventuradas y eternas». Y esto acabado de decir, fizo fin por una taciturnidad et mirable silencio. El Entendimiento vió en la superficie de la pared pintados, primero á Fábula, hablador et inventor primero de aquesta arte, y despues vio á Lino Tebeo et Anfion, á Zeco, admirables et gloriosos en el proferir de la modulacion. E vió allí á Nembrot, que no era menos su dulzura et templamiento de su voz que la fuerza et cantidad gigantea de su cuerpo. Allí Pitágoras, que considerando el son de los ferreros con los martillos producido y el caimiento de las gotas sobre el agua, consideraba los primores d'aqueste dulce artificio. Allí el Gregorio, que aunque viniese en los postrimeros en tiempo, parescia ser de los primeros en grado; y luego de la otra parte vió las tres partes de la música, conviene á saber, la armonia, la orgánica y la métrica. Allí la diversidad de los instrumentos á la conveniencia de los sones, y la modulacion de las voces, et la proporcion et distancia de los números de aquellas; y así, le fué abierta aquella puerta, et vino á otra puerta más alta et más ardua de pujar que esta.

APÉNDICE V

Arte de Poesia Castellana, de Juan del Encina.

Al folio 1.° vuelto comienza:

Al muy esclarecido y bienaventurado principe Don Juan: comienza el prohemio en vna arte de poesia castellana compuesta por Juan del enzina.

Quan ligero e penetrable fuesse el ingenio de los antiguos y quan enemigo de la ociosidad: muy esclarecido principe: notorio es a vuestra alteza como cuenta Ciceron de africano el mayor que dezia nunca estar menos ocioso que quando estaua ocioso ni menos solo que quando solo: dando a entender que nunca holgaua su juycio y segun sentencia de aquel Caton censorino: no solamente son obligados los ombres que biuen segun razon a dar cuenta de sus negocios: mas aun tambien del tiempo de su ocio, quanto mas los que fuemos dichosos de alcanzar a ser suditos y biuir debaxo de tan poderosos y cristianissimos principes que assi artes belicas como de paz estan ya tan puestas en perfecion en estos reynos por su buena gouernacion: que quien piensa las cosas que por armas se han acabado: no parece auer quedado tiempo de pacificarlas como oy estan. ya no nos falta de buscar sino escoger en que gastemos

el tiempo. pues lo tenemos qual lo desseamos: qué puede ser en el ocio mas alegre y mas propio de vmanidad como tulio dize que sermon gracioso y polido? y pues entre las otras cosas en que ecedemos a los animales brutos es vna de las principales que hablando podemos espremir lo que sentimos. quien no trabajará por eceder a otro en aquello que los ombres eceden a los otros animales? bien parece vuestra real escelencia auer leydo aquello que Cirro vsaua decir : Cosa turpe es imperar el que no ecede a sus suditos en todo genero de virtud : e vuestra muy alta señoria que tiene tal dechado de que sacar mirando a las ecelencias e virtudes de sus clarisimos padres : bien lo pone por la obra pues dexados los primeros rudimientos e cunabulos : entre sus claras vitorias se ha criado en el gremio de la dulce filosofia : fauoreciendo los ingenios de sus suditos incitando los a la ciencia con enxemplo de si mesmo. Assi que mirando todas estas cosas acordé de hazer vn arte de poesia castellana por donde se pueda mejor sentir lo bien o mal trobado : y para enseñar a trobar en nuestra lengua : si enseñar se puede. porque es muy gentil exercicio en el tiempo de ociosidad. e confiando en la virtud de vuestra real magestad : atreuime a dedicar esta obra a su ecelente ingenio : donde ya florecen los ramos de la sabiduria : para si fuere seruido estando desocupado de sus arduos negocios. exercitar se en cosas poeticas e trobadas en nuestro castellano estilo. porque lo que ya su biuo juyzio por natural razon conoce : lo pueda ver puesto en arte se-

gun lo que mi flaco saber alcança. no porque crea que los poetas y trobadores se ayan de regir por ella siendo yo el menor dellos. mas por no ser ingrato a esta facultad si algun nombre me ha dado : O si merezco tener siquiera el mas baxo lugar entre los poetas de nuestra nacion. y assí mesmo porque segun dize el dotissimo maestro antonio de lebrixa. aquel que desterró de nuestra españa los barbarismos que en la lengua latina se auian criado : vna d' las causas que le mouieron a hazer arte de romance fue que creya nuestra lengua estar agora mas empinada e polida que jamas estuuo : de donde mas se podia temer el decendimiento que la subida. e assi yo por esta mesma razon creyendo nunca auer estado tan puesto en la cumbre nuestra poesia e manera de trobar: parecio me ser cosa muy prouechosa ponerla en arte e encerrarla debaxo de ciertas leyes e reglas : porque ninguna antigüedad de tiempos le pueda traer oluido. e digo estar agora puesta en la cumbre : a lo menos quanto a las obseruaciones: que no dudo nuestros antecessores auer escrito cosas mas dinas de memoria : porque allende de tener mas biuos ingenios : llegaron primero e aposentaron se en las mejores razones e sentencias: e si algo de bueno nosotros dezimos : dellos lo tomamos que quando mas procuramos huyr de lo que ellos dixieron : entonces ymos a caer en ello, por lo qual sera forçado cerrar la boca o hablar por boca de otro, que segun dize vn comun prouerbio : No ay cosa que no esté dicha, y bien creo auer otros que primero que yo tomassen este trabajo e mas copiosamen-

te : mas es cierto que a mi noticia no ha llegado : saluo aquello que el notable maestro de lebrixa en su arte de romance acerca desta facultad muy perfetamente puso. Mas yo no entiendo entrar en tan estrecha cuenta : lo vno por la falta de mi saber e lo otro porque no quiero tocar mas de lo que a nuestra lengua satisfaze : e algo de lo que toca a la dinidad de la poesia que no en poca estima e veneracion era tenida entre los antiguos : pues el exordio e inuencion della fue referido a sus dioses : assi como Apolo Mercurio y Baco y a las musas segun parece por las inuocaciones de los antiguos poetas : de donde nosotros las tomamos no porque creamos como ellos ni los tengamos por dioses inuocando los que seria grandissimo error y eregia : mas por seguir su gala y orden poetica : que es haber de proponer : inuocar y narrar o contar en las ficiones graues y arduas, de tal manera que siendo ficion la obra : es mucha razon que no menos sea fingida y no verdadera la inuocacion della. mas quando hazemos alguna obra principal de deuocion o que toque a nuestra fe inuocamos al que es la mesma verdad o a su madre preciosa o a algunos santos que sean intercessores y medianeros para alcançarnos la gracia. Hallamos esso mesmo acerca de los antiguos que sus oraculos y vaticinaciones se dauan en versos : y de aqui vino los poetas llamarse vates : assi como hombres que cantan las cosas diuinas y no solamente la poesia tuuo esta preminencia en la vana gentilidad : mas aun muchos libros del Testamento viejo segun da testimonio san Geronimo : fue-

ron escritos en metro en aquella lengua hebrayca: la qual segun muchos dotores fue mas antigua que la de los griegos: porque no se hallará escritura griega tan antigua como los cinco libros de moysen. y no menos en Grecia que fue la madre de las liberales artes: Podemos creer la poesia ser mas antigua que la oratoria. Quanto al efeto de la poesia quierome contentar con dos exemplos que escriue Justino en su epitoma: porque si ouiesse de contar todas las alabanças y efetos della. por larga que fuesse la vida. antes faltaria el tiempo que la materia: y es el primero enxemplo que como entre los Atenienses y Megarenses se recibiessen grandes daños de vna parte a la otra sobre la posession de la isla Salamina: fatigados ambos pueblos de las continuas muertes: començaron assi los vnos como los otros a poner pena capital entre si: a qualquiera que hiziesse mencion de la tal demanda. Solon. legislator de atenas. viendo el daño de su republica: simulandose loco salió delante todo el pueblo y amonestandolo en versos le mouio de tal manera que no se dilato mas la guerra: de la qual consiguieron vitoria. El segundo enxemplo es que teniendo los lacedemonios guerra con los messenios fueles dicho por sus oraculos que no podian vencer sin capitan Ateniense: y los atenienses en menosprecio embiaron les vn poeta coxo llamado Tirteo. porque lo tomassen por capitan. los lacedemonios muy fatigados con los daños recebidos se boluian a su tierra mas con mengua que con onrra: a los quales el poeta Tirteo con la fuerza de sus versos de tal

manera inflamó: que oluidados de sus propias vidas mudaron el proposito y boluiendo quedaron vitoriosos. Y no en vano cantaron los poetas que Orfeo ablandaua las piedras con sus dulces versos. pues que la suauidad de la poesia enternecia los duros coraçones de los tiranos : como parece por vna epistola de Falaris tirano famoso en crueldad que no por otra cosa otorgo la vida a Estesicoro poeta saluo porque hazia graciosos versos. y Pisistrato tirano de atenas no halló otro camino para echar de si el odio de la tirania y gratificarse con el pueblo : saluo mandando buscar los versos de Homero propuesto premio a quien los pusiese por orden. Pues qué dire en nuestra religion christiana? quánto conmueuen a deuocion los deuotos y dulces ynos : cuyos autores fueron Hilario Ambrosio y otros muy prudentes y santissimos varones. y santo Agustino escriuio seys libros desta facultad intitulados musica : para descanso de otros mas graues estudios: en los quales seys libros trata de los generos de versos y de quantos pies consta cada verso y cada pie de quantas silabas. Suficientemente creo auer prouada la autoridad y antigüedad de la poesia y en quanta estima fue tenida acerca de los antiguos y de los nuestros: aunque algunos ay que queriendo parecer graues y seueros : malinamente la destierran de entre los humanos como ciencia ociosa: boluiendo a la facultad la culpa de aquellos que mal vsan della: a los quales deuia bastar para conuencer su error: la multitud de Poetas que florecieron en grecia e en roma que cierto sino fuera facultad onesta: no

creo que Sofocles alcançara magistrados preturas y capitanias en atenas madre de las ciencias de vmanidad : Mas dexados estos con su liuor e malicia bien auenturado principe : Suplico a vuestra real señoria para en tiempo de su ocio reciba este pequeño seruicio por muestra de mi deseo.

Capitulo primero del nacimiento e origen de la poesia castellana: e de quién recebimos nuestra manera de trovar.

Sentencia es muy averiguada entre los poetas latinos ser por vicio reputado el acabar de los versos en consonantes e en semejanza de palabras, aunque algunas vezes hallamos los poetas de mucha autoridad con el atreuimiento de su saber: auer vsado e puesto por gala aquello que a otros fuera condenacion de su fama: como parece por Virgilio en el epigrama que dize. Sic vos non vobis. etc. Mas los santos e prudentes varones que compusieron los ynos en nuestra cristiana religion escogieron por bueno lo que acerca de los Poetas era tenido por malo que gran parte de los ynos van compuestos por consonantes e encerrados debaxo de cierto número de silabas. e no sin causa estos sabios e dotisimos varones en este exercicio se ocuparon : porque bien mirado estando el sentido repartido entre la letra e el canto muy mejor puede sentir e acordarse de lo que va cantando por consonantes que en otra manera: porque no ay cosa que mas a la memoria nos tenga lo passado que la semejança dello. De aqui

creo auer venido nuestra manera de trovar. aunque no dudo que en italia floreciesse primero que en nuestra españa e de alli decendiesse a nosotros. porque si bien queremos considerar segun sentencia de Virgilio : alli fue el solar del linage latino, e quando roma se enseñoreó de aquesta tierra : no solamente recebimos sus leyes e constitutiones : mas aun el romance segun su nombre da testimonio : que no es otra cosa nuestra lengua sino latin corrrompido. Pues porqué no confessaremos aquello que del latin deciende. auerlo recebido de quien la lengua latina e el romance recebimos? quanto mas que claramente parece en la lengua ytaliana auer auido muy mas antiguos poetas que en la nuestra : assi como el Dante e Francisco Petrarca e otros notables varones que fueron antes e despues. de donde muchos de los nuestros hurtaron gran copia de singulares sentencias el qual hurto como dize Virgilio: No deue ser vituperado mas dino de mucho loor quando de una lengua en otra se sabe galanamente cometer. y si queremos arguyr de la etimologia del vocablo si bien miramos : trobar vocablo ytaliano es que no quiere dezir otra cosa trobar en lengua ytaliana : sino hallar. pues qué cosa es trobar. en nuestra lengua sino hallar sentencias e razones e consonantes e pies de cierta medida adonde las incluyr e encerrar? Assi que concluyamos luego : el trobar auer cobrado sus fuerças en ytalia e de alli esparzido las por nuestra españa. adonde creo que ya florece mas que en otra ninguna parte.

Capitulo segundo de cómo consiste en arte la poesia e el trovar.

Aunque otra cosa no respondiessemos para prouar que la poesia consista en arte : bastaria el juyzio de los clarissimos autores que intitularon arte poetica los libros que desta facultad escriuieron. y quién sera tan fuera de raçon : que llamandose arte el oficio de texer o herreria : o hazer vasijas de barro o cosas semejantes : piense la poesia y el trobar aver venido sin arte en tanta dinidad? Bien sé que muchos contenderan para en esta facultad ninguna otra cosa requerirse saluo el buen natural : y concedo ser esto lo principal y el fundamento : mas tanbien afirmo polirse y alindarse mucho con las osseruaciones del arte. que si al buen ingenio no se juntasse ell arte : seria como vna tierra frutífera y no labrada. Conuiene luego confessar desta facultad lo que Ciceron en el de perfeto oratore : y lo que los professores de gramaticas suelen hazer en la definicion della : y lo que creo ser de todas las otras artes: que no son sino osseruaciones sacadas de la flor del vso de varones dotissimos : y reduzidas en reglas y precetos porque segun diçen los que hablaron del arte : todas las artes conuiene que tengan cierta materia: y algunos afirman la oratoria no tener cierta materia : a los quales conuence Quintiliano diziendo que el fin del orador o retorico es dezir cosas aunque algunas veçes no verdaderas : pero verisimiles. y lo vltimo es persuadir y demulcir el oydo. y si

esto es comun a la poesia con la oratoria o retorica: queda lo principal conuiene a saber: yr incluydo en números ciertos. para lo qual el que no discutiese los autores.y precetos: es impossible que no le engañe el oydo: porque segun dotrina de Boecio en el libro de musica: muchas vezes nos engañan los sentidos. por tanto deuemos dar mayor credito a la raçon. Como quiera que segun nos demuestra Tulio y Quintiliano: numeros ay que deue seguir el orador y huyr otros: mas esto ha de ser mas dissimuladamente y no tiene de yr astricto a ellos como el poeta, que no es este su fin.

Capitulo iij. de la diferencia que ay entre poeta y trobador.

Segun es comun vso de hablar en nuestra lengua: al trobador llaman poeta y al poeta trobador: ora guarde la ley de los metros ora no: mas a mí me parece que quanta diferencia ay entre musico y autor. entre geometra y pedrero: tanta deue auer entre poeta y trobador. Quánta diferencia aya del musico al cantor y del geometra al pedrero: Boecio nos enseña que el musico contempla en la especulacion de la musica: y el cantor es oficial della. Esto mesmo es entre el geometra y pedrero y poeta y trobador. porque el poeta contempla en los generos de los versos: y de quántos pies consta cada verso: y el pie de quántas sillabas: y aun no se contenta con esto: sin examinar la quantidad dellas. Contempla eso

mesmo qué cosa sea consonante y assonante : y cuándo passa una silaba por dos: y dos sillabas por una y otras muchas cosas de las quales en su lugar adelante trataremos. Assi que quanta diferencia ay de señor a esclauo: de capitan a hombre de armas sugeto a su capitania : tanta a mi ver ay de trobador a poeta. mas pues estos dos nombres sin ninguna diferencia entre los de nuestra nacion confundimos mucha razon es que quien quisiese gozar del nombre de poeta o trobador : aya de tener todas estas cosas. O a quántos vemos en nuestra España estar en reputacion de trovadores. que no se les da mas por echar una silaba y dos demasiadas que de menos: ni se curan que sea buen consonante que malo. y pues se ponen á hazer en metro : deuen mirar y saber que metro no quiere dezir otra cosa sino mensura : de manera que lo que no lleua cierta mensura y medida : no deuemos decir que va en metro ni el que lo haze deue gozar de nombre de poeta ni trobador.

Capitulo iiij. de lo principal que se requiere para aprender á trobar.

En lo primero amonestamos a los que carecen de ingenio y son mas aptos para otros estudios y exercicios : que no gasten su tiempo en vano : leyendo nuestros preceptos : podiendo lo emplear en otra cosa que les sea mas natural. Y tomen por sí aquel dicho de Quintiliano en el primero de sus instituciones : que ninguna cosa aprouechan las artes y preceptos : adonde fallece natura : que a

quien ingenio falta no le aprouecha mas esta arte que preceptos de agricultura a tierras esteriles. De aqueste genero de hombres abrá muchos que reprehenderan esta obra: vnos que no la entenderan: otros que no sabran vsar della. a los quales respondo con vn dicho de santo agustino en el primero de dotrina christiana: diziendo que si yo con mi dedo mostrase a vno alguna estrella: y él tuuiesse tan debilitados los ojos que no viesse el dedo ni la estrella: no por eso me deuia culpar. e esso mesmo si viese el dedo y no la estrella: deuia culpar el defecto de su vista y no a mí.

Assi que aqueste nuestro poeta que establecemos instituyr: en lo primero venga dotado de buen ingenio: y porque creo que para los medianamente enseñados: está la verdad mas clara que la luz: si ouiese algunos tan barbaros que persistan en su pertinacia: dexados como incurables nuestra exortacion se endereze a los mancebos estudiosos: cuyas orejas las dulces musas tienen conciliadas. Es menester allende desto que el tal poeta no menosprecie la elocucion: que consiste en hablar puramente: elegante y alto quando fuere menester: segun la materia lo requiere. Los quales preceptos porque son comunes a los oradores y poetas: no los esperen de mí: que no es mi intencion hablar saluo de solo aquello que es propio del poeta. Mas para quanto a la elocucion mucho aprouecha segun es dotrina de Quintiliano: criarse desde la tierna niñez adonde hablen muy bien: porque como nos enseña oracio: qualquiera vasija de barro guarda para siempre aquel olor que

recibio quando nueua. Y despues desto se deue exercitarse en leer no solamente poetas e estorias en nuestra lengua : mas tambien en lengua latina. Y no solamente leerlos como dize Quintiliano : mas discutirlos en los estilos e sentencias y en las licencias, que no leera cosa el poeta en ninguna facultad de que no se aproueche para la copia que le es muy necessaria principalmente en obra larga.

Capitulò V. de la mensura y esaminacion de los pies y de las maneras de trobar.

Toda la fuerza del trobar está en saber hazer y conocer los pies porque dellos se hazen las coplas y por ellos se miden, y pues assi es sepamos qué cosa es pie. Pie no es otra cosa en el trobar sino un ayuntamiento de cierto número de silabas : y llamase pie porque por él se mide todo lo que trobamos y sobre los tales pies corre y roda el sonido de la copla. Mas para que mejor vengamos en el verdadero conocimiento : deuemos considerar que los latinos llaman verso a lo que nosotros llamamos pie : y nosotros podremos llamar verso adonde quiera que ay ayuntamiento de pies que comunmente llamamos coplas que quiere decir cópula o ayuntamiento. Y bien podemos desir que en vna copla aya dos versos assi como si es de ocho pies y va de quatro en quatro son dos versos : O si es de nueue el vn verso es de cinco e el otro de quatro e si es de diez puede ser el vn verso

de cinco e el otro de otros cinco. e assi por esta manera podemos poner otros enxemplos infinitos. Ay en nuestro vulgar castellano dos generos de versos o coplas. el uno quando el pie consta de ocho silabas o su equiualencia que se llama arte real. e el otro quando se compone de doze ó su equiualencia que se llama arte mayor. Digo su equiualencia porque bien puede ser que tenga mas o menos en quantidad. mas en valor es impossible para ser el pie perfeto. e bien parece nosotros auer tomado del latin el trobar pues en él se hallan estos dos generos antiguamente de ocho silabas assi como Jam lucis orto sydere. de doze assi como Mecenas atauis edite regibus. Assi que quando el pie no tuuiese mas de ocho silabas llamarle hemos de arte real como lo que dixo Juan de mena: Despues quel pintor del mundo. e si fuese de doze ya sabremos ques de arte mayor. assi como el mesmo Juan de mena en las tresientas:

Al muy prepotente Don Juan el segundo.

Dixe que podian a las veses llevar mas o menos silabas los pies: entiendese aquello en cantidad o contando cada una por sí. mas en el valor o pronunciacion ni son mas ni menos. Pueden ser mas en quantidad quando vna dicion acaba en vocal e la otra que sigue tanbien en el mesmo pie comiença en vocal que aunque son dos silabas no valen sino por una ni tardamos mas tiempo en pronunciar ambas que vna: assi como dize Juan de mena: Paró nuestra vida vfana. Auemos tanbien de mirar que quando entre la una vocal e la otra estvuiese

la. h. que es aspiracion: entonces a las vezes acontece que passan por dos e a las veses por vna e juzgarlo hemos segun el comun vso de hablar o segun viesemos que el pie lo requiere: e esto tanbien aurá lugar en las dos vocales sin aspiracion. Tanbien pueden ser mas quando las dos silabas postreras del pie son ambas breues que entonces no valen ambas sino por vna. Mas es en tanto grado nuestro comun acentuar en la penultima silaba que muchas vezes quando aquellas dos silabas del cabo vienen breues: hazemos luenga la que está antes de la postrera assi como en otro pie dize: De la biuda penelope. Pueden tanbien al contrario ser menos de ocho e de doze quando la vltima es luenga que entonces vale por dos e tanto tardamos en pronunciar aquella silaba como dos de manera que passarán siete por ocho: como dixo frey yñigo: Aclara sol diuinal. mas porque en el arte mayor los pies son intercisos que se pueden partir por medio: no solamente puede passar vna silaba por dos quando la postrera es luenga. Mas tanbien si la primera o la postrera fuere luenga assi del un medio pie como del otro que cada vna valdra por dos. Ay otro genero de trobar que resulta de los sobredichos que se llama pie quebrado que es medio pie assi de arte real como de mayor del arte real: son quatro silabas o su equiualencia e este suelese trobar. el pie quebrado mezclado con los enteros e a las vezes passan cinco silabas por medio pie e entonces dezimos que va la una perdida assi como dixo don Jorge: como deuemos. En el arte mayor quando se parten los

pies e van quebrados nunca suelen mezclarse con los enteros mas antes todos son quebrados segun parece por muchos villancicos que ay de aquesta arte trobados.

Capitulo VI. de los consonantes e assonantes e de la esaminacion dellos.

Despues de auer visto e conocido la mensura e esaminacion de los pies : resta conocer los consonantes e assonantes: los quales siempre se aposentan e assinan en el cabo de cada pie e son principales miembros e partes del mesmo pie. e porque el propio acento de nuestra lengua comunmente es en la penultima sillaba : alli deuemos buscar y esaminar los consonantes y assonantes —Consonante se llama todas aquellas letras o syllabas que se ponen desde donde está el postrer acento agudo. o alto hasta en fin del pie. Assi como si el vn pie acabasse en esta dicion: Vida. y el otro acabasse en otra dicion que dixesse : despedida. entonces diremos que desde la. i. donde está el acento largo hasta el cabo es consonante. y por eso se llama consonante porque ha de consonar el vn pie con el otro con las mesmas letras desde aquel acento agudo o alto que es aquella. i. Mas quando el pie acaba en una syllaba luenga que vale por dos entonces contamos aquella sola por vltima y penultima y desde aquella vocal donde está el postrer acento largo : desde alli ha de consonar un pie con otro con las mesmas letras. Assi como si el vn pie acaba en coraçon : y el otro en passion :

desde aquel: on: que vale por dos sillabas dezimos que es el consonante. E si acabasse el pie en dos sillabas breues y estuviesse el acento agudo en la antepenultima: entonces diremos que el consonante es desde aquella antepenultima: porque las dos postreras que son breues: no valen sino por vna: de manera que todo se sale a vn cuento. Assi como si el pie acabasse en: quiéreme: y el otro en hiéreme. entonces desde la. e. primera adonde está el acento alto es consonante que ha de consonar con las mesmas letras. Ay tambien otros que se llaman assonantes: e cuentanse por los mesmos acentos de los consonantes: mas difiere el vn assonante del otro en alguna letra de las consonantes que no de las vocales y llámasse assonante porque es semejança del consonante aunque no con todas las mesmas letras.

Assi como Juan de mena dixo en la coronacion que acabó un pie en: prouerbios: y otro en: soberuios: adonde pasa una. v. por una. b. y esto suelese hazer en defeto de consonante. aunque. b. por. v. y. v. por b. muy usado está porque tienen gran hermandad entre sí. Assi como si dezimos biua. y reciba. y otros muchos enxemplos pudieramos traer: mas dexemos los por euitar prolixidad: E allende desto auemos nos guardar que no pongamos un consonante dos veces en una copla. Y aun si ser pudiese non le deuemos repetir hasta que passe veynte coplas: Saluo si fuese obra larga que entonces podremosla tornar a repetir a tercera copla o dende adelante auiendo necesidad: y qualquiera copla se ha de hazer de

diuersos consonantes dando a cada pie compañero o compañeros: porque si fuessen todos los pies de unos consonantes pareceria muy mal. Y auemos de notar que sillabas breves en el romance llamamos: todas las que tienen el acento baxo. E luengas o agudas se dicen las que tienen alto el acento. Aunque en el latin no vayan por esta cuenta.

Capitulo VII. de los versos y coplas y de su diuersidad.

Segun ya diximos arriba deuemos mirar que de los pies se hazen los versos y coplas: Mas porque algunos querran saber de quántos pies han de ser: digamos algo dello breuemente. Muchas vezes vemos que algunos hazen solo un pie: ni ay alli consonante pues que no tiene compañero: y aquel tal suelese llamar mote. y si tiene dos pies llamamosle tambien mote o villancico o letra de alguna inuencion por la mayor parte. Si tiene tres pies enteros o el uno quebrado tambien será villancico o letra inuencion. Y entonces el vn pie ha de quedar sin consonante segun mas comun uso y algunos ay del tiempo antiguo de dos pies y de tres que no van en consonante porque entonces no guardauan tan estrechamente las obseruaciones del trobar. Y si es de quatro pies puede ser cancion y ya se puede llamar copla y aun los romances suelen yr de quatro en quatro pies aunque non van en consonante sino el segundo y el quarto pie y aun los del tiempo viejo no van por

verdaderos consonantes. y todas estas cosas suelen ser de arte real. que el arte mayor. es mas propio para cosas graues y arduas. y de cinco pies tambien ay canciones y de seys: y puedense llamar versos y coplas : y hazen tantas diuersidades quantas maneras huuiese de trocarse los pies : mas desde seys pies arriba por la mayor parte suelen tornar a hazer otro ayuntamiento de pies: de manera que seran dos versos en una copla y comunmente no sube ninguna copla de doze pies arriba, porque paresceria demasiada cosa : saluo los romances que no tienen numero cierto.

Capitulo. VIII. de las licencias y colores poeticos : y de algunas galas del trobar.

De muchas licencias y figuras pueden usar los poetas por razon del metro y por la necesidad de los consonantes : mayormente en el latin ay figuras infinitas y algunas dellas han passado en el uso de nuestras castellanas trobas de las quales no haremos mencion mas de quanto nuestro proposito satisfaze. Tiene el poeta y trobador licencia para acortar y sincopar qualquiera parte o dicion. Asi como Juan de Mena en una copla que dixo : El hi de maria por dezir el hijo de maria : Y en otra parte dixo : Que nol pertenece. Por decir : que no le pertenece. y en otra dixo: Agenores: Por agenorides : Puede assí mesmo corromper y estender el vocablo assi como el mesmo Juan de mena en otra que dixo Cadino : por cadmo y los lagos metroes : Por moetides. Y puede tambien

mudarle el acento: assi como en otro lugar donde dize: platános : por plátanos : y en otro penelópe : por penélope. Tiene tambien licencia para escreuir un lugar por otro como Juan de mena que puso una Tebas por otra. y puede tambien poner una persona por otra. y un nombre por otro. y la parte por el todo y el todo por la parte. Otras muchas mas figuras y licencias pudieramos contar : mas porque los modernos gozan de la breuedad contentemonos con estas las quales no deuemos usar muy amenudo pues que la necesidad principalmente fue causa de su inuencion aunque verdad sea que muchas cosas al principio la necesidad ha introduzido que despues el uso las ha aprouado por gala assi como los trages : las casas y otras infinitas cosas que serian muy largas de contar. ay tambien mucha diuersidad de galas en el trobar especialmente de cuatro o cinco principales deuemos hazer fiesta. Ay una gala de trobar que se llama encadenado que el consonante que acaba el un pie en aquel comienza el otro. Assi como una copla que dize : soy contento ser catiuo : catiuo en vuestro poder : poder dichoso ser biuo: biuo con mi mal esquiuo : esquiuo no de querer. etc. Ay otra gala de trobar que se llama retrocado que es quando las razones se truecan: como una Copla que dize. Contentaros y seruiros : seruiros y contentaros. etc. Ay otra gala que se dize redoblado que es quando se redoblan las palabras : assi como una cancion que dize : No quiero querer : sin sentir sentir sufrir : por poder poder saber. etc. Ay otra gala que se llama multiplicado

que es quando en un pie van muchos consonantes: assi como en una copla que dize. Desear gozar amar: con amor dolor temor. etc. Ay otra gala de trobar que llamamos reyterado que es tornar cada pie sobre una palabra : assi como una copla que dize. Mirad quan mal lo mirays : mirad quan penado biuo : mirad quanto mal recibo. etc. Estas y otras muchas galas ay en nuestro castellano trobar : Mas no las deuemos usar muy amenudo que el guisado con mucha miel no es bueno sin algun sabor de vinagre.

Capitulo IX. y final de cómo se deuen escreuir y leer las coplas.

Deuense escreuir las coplas de manera que cada pie vaya en su renglon ora sea de arte real ora de arte mayor: ora sea de pie quebrado ora de entero : e si en la copla huuiese dos versos assi como si es de siete e los quatro pies son un verso : e los tres otro : o si es de ocho e los quatro son un verso e los otros quatro otro : o si es de nueue e los cinco son un verso e los quatro otro. etc siempre entre verso e verso se ponga coma que son dos puntos uno sobre otro : e en fin de la copla hase de poner colon que es un punto solo. e en los nombres propios que non son muy conocidos en las palabras que pueden tener dos acentos: deuemos poner sobre la vocal adonde se hace el acento luengo un apice que es un rasguito como el de la. i. assi como en amo quando yo amo : e ama quando otro amo : e hanse de leer de manera

que entre pie e pie se pase un poquito sin cobrar aliento. e entre verso e verso pasan un poquito mas: e entre copla y copla un poco mas para tomar aliento.

Al folio 99:

Fué empremida esta presente obra en la muy noble e muy leal cibdad de Burgos por Andres de Burgos por mandado de los honrrados mercaderes Francisco Dada e Juan Thomas Favario: la qual se acabó en XIII dias de Febrero en el año del Señor mil y quinientos y cinco.

APÉNDICE VI

Arte de tocar el laud (de un anónimo del siglo xv)

«*Sequitur ars de pulsatione lambuti, et aliorum similium instrumentorum, inventa a Fulan mauro regni Granatae.*

»Mirum est ut dona sancti spiritus ipsis infidelibus infundantur. Ea propter hoc dico quoniam quidam Fulan nomine, maurus de regno Granatae *apud Ispanias inter Ispanos cytharistas laude dignus, per pulsatus spiritu* scienciae invenit artes dandam his qui diligunt pusare lambutum, cytharam, violam, et his similia instrumenta. Et dicit dictus Fulan quod postquam bonus cytharista grupaverit suum instrumentum per bonam artem, attendendum est ubi sunt semithonya in ipso instrumento. Est etiam attendendum ubi sunt semythonia in cantilena ponenda in ipso instrumento. Et ponat tali modo cantilenam in instrumento, quod semythonia cantilenae respondant semythoniis instrumenti; alias autem in vanum laborat. Dicit denique dictus Fulan quod omnis punctus qui fit sine positione alicuius digitorum in grupis, est Alif in eorum littera, quod in nostra sonat *A*. Alphabetum ipsorum maurorum ego ponam per ordinem; verum ipsi mauri inci-

piunt in manu dextra, et tendunt versus sinistram. Nos vero latini cum grecis e contra, quoniam incipimus in sinistra, et finimus in dextra. *Sequitur alphabetum ipsorum maurorun...*

»Primus grupus post Alif in ipso instrumento est semythonium. Secundus grupus respondet ipsi Alif per thonum. Tercius grupus in instrumento respondet ipsi Alif cum thono et semythono. Quartus grupus debet correspondere ipsi Alif per duos thonos. Quintus grupus respondet ipsi Alif per duos thonos cum semythono, et sic faciunt dyathessaron. Sextus grupus distat ab Alif per tres thonos, et sic faciunt trithonum. Septimus grupus respondet ipsi Alif per tres thonos cum uno semythono, et faciunt dyapentam. Tu vero, David *(el monje David, á quien se dirige la obra)*, pone alia plura: ego enim tedio aquarum multarum (quae me escribere non permittunt) fessus sum.

»Omnia ista de pulsacione lambuti ego habui a fratre Jacobo Salvá, ordinis Praedicatorum, filio den Bernoy (vel Banoy) de linariis, dioc. Barchin. qui caritate devictus revelavit mihi ista. Deus sit tibi merces» [1].

1 Publicó este tratado Fr. Jáyme Villanueva en el tomo XI, de su *Viaje Literario á las Iglesias de España* (páginas 176 á 178). Existía en un códice de la biblioteca de los Padres Capuchinos de Gerona, el cual contenía además otros tratados musicales, es á saber: I, *Tractatus Michaelis de Castella .is monachi «De Musica» ad dominum Davidem de Natho monachum monsterii Mansiazillis ordinis sancti Benedicti Rutensis diocesis provinciae Tholosanae incipit.*

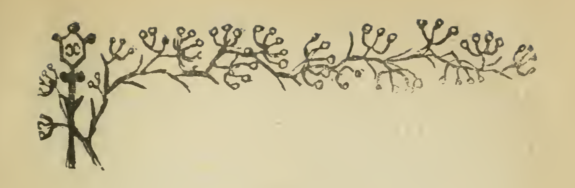
II. *Pr. Davidi de Natho monacho monasterii Mansiazillis*

Rivensis diocesis provinciae Tholosanae ord. S. Benedicte fratri suo carissimo et inter alios prememorando Michel de Castellanis monachus totus tuus pro posse, quos prelibatum Cenobium educavit sub tegmine nigro iam dicti almi patris.

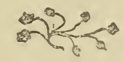
«Al fin del primer tratado (prosigue Villanueva), copia las opiniones y dichos de varios autores en elogio de la música vocal, y entre ellos dice: «*Secuntur quedam pauca de musice et musicatoribus dicta per Samuelem Judeum Rabbi Synagogis oriundum de civitate Morochorum ad Isaac Rabbi Sinagoge in civitate Subiulmeta eiusdem regni.* Es un trozo de la conocida carta que tradujo al latín en el siglo XIV el dominicano fray Alfonso de Buenhombre). Termina con esta incripcion: «*Apud Sanctum Martialem in cacumine montium Montissigni finivit haec Scriptura anno divini Verbi nati 1496 currente, 29 die mensis decembris*».

«Uno de los capítulos es éste: «Et quid dicendum de crochetis et fuseis? Respondeo quod moderni tales denominationes penitus enervaverunt ab hodierno usu. Et ne simus contrarii nostrismet dictis, qui dicimus quod ultra minimam non est *(no admite nota menor que la mínima)*, nos loco crochetarum dicimus minimas nigras. Et quelibet minima alba valet duas nigras, et quelibet nigra valet duas nigras habentes caudam crossatam». Lo mismo dice respecto de las fusas.

Van transcritos estos fragmentos con la ortografía del padre Villanueva, que supongo que será la del códice original, aunque en esto no puede haber gran seguridad.



ÍNDICE RAZONADO



Este libro se acabó de imprimir
en Madrid, en casa de la
Viuda é hijos de Tello,
el 10 *de junio*
del año de
1910.

COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

TOMOS PUBLICADOS

1.°—*Romancero espiritual* del Maestro Valdivielso, con retrato del autor grabado por Galbán, y un prólogo del Rdo. P. Mir, de la Real Academia Española. (Agotados los ejemplares de 4 pesetas, los hay de lujo de 6 en adelante.)

2.°—Obras de D. Adelardo López de Ayala: tomo I.—*Teatro:* tomo I, con retrato del autor grabado por Maura, y una advertencia de D. Manuel Tamayo y Baus.—Contiene: *Un hombre de Estado.—Los dos Guzmanes.—Guerra á muerte.*—5 pesetas.

3.°—Obras de Andrés Bello: tomo I.—*Poesías*, con retrato del autor grabado por Maura, y un estudio biográfico y crítico de D. Miguel Antonio Caro.—Contiene todos sus versos ya publicados, y algunos inéditos. (Agotada la edición de 4 pesetas, hay ejemplares de lujo de 6 en adelante.)

4.°—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo II.—*Teatro:* tomo II.—Contiene: *El tejado de vidrio.—El Conde de Castralla.*—4 pesetas.

5.°—Obras de D. Marcelino Menéndez y Pelayo: tomo I.—*Odas, epístolas y tragedias*, con retrato del autor grabado por Maura, y un prólogo de D. Juan Valera.—4 pesetas.

6.°—Obras de D. Serafín Estébanez Calderón (*El Solitario*): tomo I.—*Escenas andaluzas.*—4 pesetas.

7.°—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo III.—*Teatro:* tomo III.—Contiene: *Consuelo.—Los Comuneros.*—4 pesetas.

8.°—Obras de D. Antonio Cánovas del Castillo: tomo I.—*El Solitario y su tiempo:* tomo I.—Biografía de D. Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras, con retrato del mismo grabado por Maura.—4 pesetas.

9.°—OBRAS DE D. A. CÁNOVAS DEL CASTILLO: tomo II.—*El Solitario y su tiempo:* tomo II y último.—4 pesetas.

10.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo II.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo I. Segunda edición.—5 pesetas.

10 bis.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo III.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo II. Segunda edición.—5 pesetas.

11.—OBRAS DE A. BELLO: tomo II.—*Principios de Derecho internacional*, con notas de D. Carlos Martínez Silva: tomo I.—Estado de paz. —4 pesetas.

12.—OBRAS DE A. BELLO: tomo III.—*Principios de Derecho internacional*, con notas de D. Carlos Martínez Silva: tomo II y último.—Estado de guerra.—4 pesetas.

13.—OBRAS DE D. A. L. DE AYALA: tomo IV.—*Teatro*: tomo IV.—Contiene: *Rioja.—La estrella de Madrid.—La mejor corona.*—4 pesetas.

14.—*Voces del alma:* poesías de D. José Velarde.—4 pesetas.

15.—OBRAS DE D. M. MENENDEZ Y PELAYO: tomo IV.—*Estudios de crítica literaria.*—Primera serie, 2.ª edición.—Contiene: La poesía mística.—La Historia como obra artística.—San Isidoro.—Rodrigo Caro.—Martínez de la Rosa.—Núñez de Arce.—4 pesetas.

16.—OBRAS DE D. MANUEL CAÑETE: tomo I, con retrato del autor grabado por Maura.—*Escritores españoles é hispano-americanos.*—Contiene: El Duque de Rivas.—D. José Joaquín de Olmedo.—4 pesetas.

17.—OBRAS DE D. A. CÁNOVAS DEL CASTILLO: tomo III.—*Problemas contemporáneos:* tomo I, con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: El Ateneo en sus relaciones con la cultura española: las transformaciones europeas en 1870: cuestión de Roma bajo su aspecto universal: la guerra franco-prusiana y la supremacía germánica: epílogo.—El pesimismo y el optimismo: concepto é importancia de la teodicea popular: el Estado en sí mismo y en sus relaciones con los derechos individuales y corporativos: las formas políticas en general. —El problema religioso y sus relaciones con el político: el problema religioso y la economía política: la economía política, el socialismo y el cristianismo: errores modernos sobre el concepto de Humanidad y de Estado: ineficacia de las soluciones para los problemas sociales: el cristianismo y el problema social: el naturalismo y el socialismo científico: la moral indiferente y la moral cristiana: el cristianismo como fundamento del orden social: lo sobrenatural y el ateísmo científico: importancia de los problemas contemporáneos.—La libertad y el progreso.—Los arbitristas.—Otro precursor de Malthus.—La Internacional.—5 pesetas.

18.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo IV.—*Problemas contemporáneos:* tomo II.—Contiene: Estado actual de la investigación filosófica: diferencias entre la nacionalidad y la raza: el concepto de nación en la Historia: el concepto de nación sin distinguirlo del de patria.—Los maestros que más han enriquecido desde la cátedra del Ateneo la cultura española.—La sociología moderna.—Ateneístas ilustres: Moreno Nieto, Revilla.—Los oradores griegos y latinos.—Centenario de Sebastián del Cano.—Congreso geográfico de Madrid.—Ideas sobre el libre-cambio.—5 pesetas.

19.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo V.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo III, segunda edición (siglos XVI y XVII).—5 pesetas.

20.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo VI.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo IV, segunda edición (siglos XVI y XVII).—5 pesetas.

21.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo VII.—*Calderón y su teatro.*—Contiene: Calderón y sus críticos.—El hombre, la época y el arte.—Autos sacramentales.—Dramas religiosos.—Dramas filosóficos.—Dramas trágicos.—Comedias de capa y espada y géneros inferiores.—Resumen y síntesis.—4 pesetas.

22.—Obras de D. Vicente de la Fuente: tomo I.—*Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón:* primera serie, con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: Sancho el Mayor.—El Ebro por frontera.—Matrimonio de Alfonso el Batallador.—Las Hervencias de Avila.—Fuero de Molina de Aragón.—Aventuras de Zafadola.—Panteones de los Reyes de Aragón.—4 pesetas.

23.—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo V.—*Teatro:* tomo V.—Contiene: *El tanto por ciento.—El agente de matrimonios.*—4 pesetas.

24.—*Estudios gramaticales.* Introducción á las obras filológicas de Don Andrés Bello, por D. Marco Fidel Suárez, con una advertencia y noticia bibliográfica por D. Miguel Antonio Caro.—5 pesetas.

25.—*Poesías de D. José Eusebio Caro*, precedidas de recuerdos necrológicos por D. Pedro Fernández de Madrid y D. José Joaquín Ortiz, con notas y apéndices, y retrato del autor grabado por Maura.—4 pesetas.

26.—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo VI.—*Teatro:* tomo VI.—Contiene: *Castigo y perdón* (inédita).—*El nuevo Don Juan.*—4 pesetas.

27.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo VIII.—*Horacio en España.—Solaces bibliográficos*, segunda edición refundida: tomo I.—Contiene: Traductores de Horacio.—Comentadores.—5 pesetas.

28.—Obras de D. M. Cañete: tomo II.—*Teatro español del siglo* XVI.

—*Estudios histórico-literarios.*—Contiene: Lucas Fernández.—Micael de Carvajal.—Jaime Ferruz.—El Maestro Alonso de Torres.—Francisco de las Cuevas.—4 pesetas.

29.—OBRAS DE D. S. ESTÉBANEZ CALDERÓN (*El Solitario*): tomo II.—*De la conquista y pérdida de Portugal:* tomo I.—4 pesetas.

30.—*Las ruinas de Poblet*, por D. Víctor Balaguer, con un prólogo de D. Manuel Cañete.—4 pesetas.

31.—OBRAS DE D. S. ESTÉBANEZ CALDERÓN (*El Solitario*): tomo III.—*De la conquista y pérdida de Portugal:* tomo II y último.—4 pesetas.

32.—OBRAS DE D. A. L. DE AYALA: tomo VII y último —*Poesías y proyectos de comedias.*—Contiene: Sonetos y poesías varias.—Amores y desventuras.—Proyectos de comedias.—El último deseo.—Yo.—El cautivo.—Teatro vivo.—Consuelo.—El teatro de Calderón.—4 pesetas.

33.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo IX.—*Horacio en España.—Sclaces bibliográficos*, segunda edición refundida: tomo II y último.—Contiene: La poesía horaciana en Castilla.—La poes a horaciana en Portugal.—5 pesetas.

34.—OBRAS DE D. V. DE LA FUENTE: tomo II.—*Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón:* segunda serie.—Contiene: Las primeras Cortes.—Los fueros primitivos.—Origen del Justicia Mayor.—Los señoríos en Aragón.—El régimen popular y el aristocrático.—Preludios de la Unión.—La libertad de testar.—Epílogo de este período.—4 pesetas.

35.—*Leyendas moriscas*, sacadas de varios manuscritos por D. F. Guillén Robles: tomo I.—Contiene: Nacimiento de Jesús.—Jesús con la calavera.—Estoria de tiempo de Jesús.—Racontamiento de la doncella Carcayona.—Job.—Los Santones.—Salomón.—Moisés.—4 ptas.

36.—*Cancionero de Gómez Manrique*, publicado por primera vez, con introducción y notas por D. Antonio Paz y Melia, tomo I.—4 pesetas.

37.—*Historia de la Literàtura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. Eduardo de Mier: tomo I, con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: Biografía del autor.—Origen del drama de la Europa moderna, y origen y vicisitudes del drama español hasta revestir sus caracteres y forma definitiva en tiempo de Lope de Vega.—5 pesetas.

38.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo X.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo V (siglo XVIII).—4 pesetas.

39.—*Cancionero de Gómez Manrique*, publicado por primera vez, con introducción y notas por D. A. Paz y Melia: tomo II y último.—4 pesetas.

40.—OBRAS DE D. JUAN VALERA: tomo I.—*Canciones, romances y poe-*

mas, con prólogo de D. A. Alcalá Galiano, notas de D. M. Menéndez y Pelayo y retrato del autor grabado por Maura.—5 pesetas.

41.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XI.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo VI (siglo xviii).—5 pesetas.

42.—*Leyendas moriscas*, sacadas de varios manuscritos por D. F. Guillén Robles: tomo II.—Contiene: Leyenda de Mahoma.—De Temim Addar.—Del Rey Tebín.—De una profetisa y un profeta.—Batalla del rey Almohalhal.—El alárabe y la doncella.—Batalla de Alexyab contra Mahoma.—El milagro de la Luna.—Ascensión de Mahoma.—Leyenda de Guara Alhochorati.—De Mahoma y Alharits.—Muerte de Mahoma. —4 pesetas.

43.—*Poesías de D. Antonio Ros de Olano*, con un prólogo de D. Pedro A. de Alarcón.—Contiene: Sonetos.—La pajarera.—Doloridas.—Por pelar la pava.—La gallomaquia.—Lenguaje de las estaciones.—Galatea.—4 pesetas.

44.—*Historia del nuevo reino de Granada* (cuarta parte de los *Varones ilustres de Indias*), por Juan de Castellanos, publicada por primera vez con un prólogo por D. A. Paz y Melia: tomo I.—5 pesetas.

45.—*Poemas dramáticos de Lord Byron*, traducidos en verso castellano por D. José Alcalá Galiano, con un prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo.—Contiene: Caín.—Sardanápalo.—Manfredo.—4 pts.

46.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo II.—Contiene: la continuación del tomo anterior hasta la edad de oro del teatro español.—5 pesetas.

47.—Obras de D. V. de la Fuente: tomo III.—*Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón:* tercera y última serie.—Contiene: Formación de la liga aristocrática.—Vísperas sicilianas.—Revoluciones desastrosas.—Reaparición de la Unión.—Las libertades de Aragón en tiempo de D. Pedro IV.—Los reyes enfermizos.—Influencia de los Cerdanes.—Compromiso de Caspe.—La dinastía castellana.—Falseamiento de la Historia y el Derecho de Aragón en el siglo xv.—D. Fernando el Católico.—Sepulcros reales.—Serie de los Justicias de Aragón.—Conclusión.—5 pesetas.

48.—*Leyendas moriscas*, sacadas de varios manuscritos por D. F. Guillén Robles: tomo III y último.—Contiene: La conversión de Omar. —La batalla de Yermuk.—El hijo de Omar y la judía.—El alcázar del oro.—Alí y las cuarenta doncellas.—Batallas de Alexyab y de Jozaima. —Muerte de Belal.—Maravillas que Dios mostró á Abraham en el mar. —Los dos amigos devotos.—El Antecristo y el día del juicio.—4 pts.

49.—*Historia del nuevo reino de Granada* (cuarta parte de los *Varones ilustres de Indias*), por Juan de Castellanos, publicada por primera vez con un prólogo por D. Antonio Paz y Melia: tomo II y último, que termina con un índice de los nombres de personas citadas en esta cuarta parte y en las tres primeras publicadas en la Biblioteca de Autores españoles de Rivadeneyra.—5 pesetas.

50.—Obras de D. J. Valera: tomo II.—*Cuentos, diálogos y fantasías*.—Contiene: El pájaro verde.—Parsondes.—El bermejino prehistórico.—Asclepigenia.—Gopa.—Un poco de crematística.—La cordobesa.—La primavera.— La venganza de Atahualpa.—Dafnis y Cloe.—5 pesetas.

51.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo III.—Contiene: la continuación de la materia anterior.—5 pts.

52.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XII.—*La ciencia española*, tercera edición refundida y aumentada: tomo I, con un prólogo de D. Gumersindo Laverde y Ruiz.—Contiene: Indicaciones sobre la actividad intelectual de España en los tres últimos siglos.—De re bibliographical.—Mr. Masson redivivo.—Monografías expositivo-críticas.—Mr. Masson redimuerto.—Apéndices.—4 pesetas.

53.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo V.—*Poesías*.—Contiene: Amores.—Quejas y desengaños.—Rimas varias.—Cantos lúgubres.—4 pesetas.

54.—Obras de D. Juan Eugenio Hartzenbusch.—Tomo I: *Poesias*, con la biografía del autor, juicio crítico de sus obras por D. Aureliano Fernández-Guerra y retrato grabado por Maura: primera edición completa de las obras poéticas.—5 pesetas.

55.—*Discursos y artículos literarios* de D. Alejandro Pidal y Mon.—Un tomo con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: La Metafísica contra el naturalismo.—Fr. Luis de Granada.—José Selgas.—Epopeyas portuguesas.—Glorias asturianas.—Coronación de León XIII.—El P. Zeferino.—Menéndez y Pelayo.—Campoamor.—Pérez Hernández.—Frassinelli.—Epístolas.—Una madre cristiana.—Una visión anticipada.—El campo en Asturias.—5 pesetas.

56.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo VI.—*Artes y letras*.—Contiene: De los asuntos respectivos de las artes.—Del origen y vicisitudes del genuíno teatro español.—Apéndice.—La libertad en las artes.—Apéndice.—Un poeta desconocido y anónimo.—5 pesetas.

57.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XIII.—*La ciencia española:* tercera edición corregida y aumentada: tomo II.—Contiene:

Dos artículos de D. Alejandro Pidal sobre las cartas anteriores.—In dubiis libertas.—La ciencia española bajo la Inquisición.—Cartas.—La Antoniana Margarita.—La patria de Raimundo Sabunde.—Instaurare omnia in Christo.—Apéndice.—5 pesetas.

58.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo IV.—Contiene: Fin de la materia anterior.—Edad de oro del teatro español.—5 pesetas.

59.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo V y último.—Contiene: Fin de la materia anterior.—Decadencia del teatro español en el siglo XVIII.—Irrupción y predominio del gusto francés.—Ultimos esfuerzos.—Apéndices.—5 pesetas.

60.—OBRAS DE D. J. VALERA: tomo III.—*Nuevos estudios críticos*.—Contiene: Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas.—El *Fausto* de Gœthe.—Shakespeare.—Psicología del amor.—Las escritoras en España y elogio de Santa Teresa.—Poetas líricos españoles del siglo XVIII.—De lo castizo de nuestra cultura en el siglo XVIII y en el presente.—De la moral y de la ortodoxia en los versos.—5 pesetas.

61.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo XIV.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo VII (siglo XIX).—5 pesetas.

62.—OBRAS de D. SEVERO CATALINA: tomo I.—*La Mujer*, con un prólogo de D. Ramón de Campoamor: octava edición.—4 pesetas.

63.—OBRAS DE D. J. E. HARTZENBUSCH: tomo II.—*Fábulas:* primera edición completa.—5 pesetas.

64.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo XV.—*La ciencia española:* tomo III y último.—Contiene: Réplica al Padre Fonseca.—Inventario de la ciencia española: Sagrada Escritura: Teología: Mística: Filosofía: Ciencias morales y políticas: Jurisprudencia: Filología: Estética: Ciencias históricas: Matemáticas: Ciencias militares: Ciencias físicas.—5 pesetas.

65.—OBRAS DE D. J. VALERA: tomo IV.—*Novelas:* tomo I, con un prólogo de D. Antonio Cánovas del Castillo.—Contiene: *Pepita Jiménez.*—*El Comendador Mendoza.*—5 pesetas.

66.—OBRAS D D. J. VALERA: tomo V.—*Novelas:* tomo II.—Contiene: *Doña Luz.*—*Pasarse de listo.*—5 pesetas.

67.—OBRAS DE D. A. CÁNOVAS DEL CASTILLO: tomo VII.—*Estudios del reinado de Felipe IV:* tomo I.—Contiene: Revolución de Portugal. Textos y reflexión.—Negociación y rompimiento con la República inglesa.—5 pesetas.

68.—Obras de D. J. E. Hartzenbusch: tomo III.—*Teatro:* tomo I. —Contiene: *Los amantes de Teruel.—Doña Mencía.—La redoma encantada.*—5 pesetas.

69.—Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, coleccionadas é ilustradas por el Conde de la Viñaza: tomo I.—Contiene las de Lupercio: Prólogo.—Poesías líricas.—Epístolas y poesías varias.—Obras dramáticas.—Opúsculos y discursos literarios.—Cartas eruditas y familiares.—Apéndices.—5 pesetas.

70.—*Rebelión de Pizarro en el Perú y Vida de D. Pedro Gasca,* por Calvete de Estrella, y un prólogo de D. A. Paz y Melia: tomo I.—5 pesetas.

71.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo VIII.—*Estudios del reinado de Felipe IV:* tomo II.—Contiene: Antecedentes y relación crítica de la batalla de Rocroy.—Apéndice luminoso con 27 documentos de interés.—5 pesetas.

72.—Obras de D. Serafín Estebanez Calderón *(El Solitario)*: tomo IV.—*Poesías.*—4 pesetas.

73.—*Poesías* de D. Enrique R. de Saavedra, Duque de Rivas, con un prólogo de D. Manuel Cañete y retrato del autor, grabado por Maura: tomo único.—Contiene: Impresiones y fantasías.—Recuerdos.—Hojas de álbum.—Romances.—La hija de Alimenón.—Juramentos de amor. —4 pesetas.

74.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XVI.—*Historia de las ideas estéticas en España,* tomo VIII (siglo xix), 2.ª edic.—4 ptas.

75.—Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, coleccionadas é ilustradas por el Conde de la Viñaza: tomo II.—Contiene las de Bartolomé Leonardo: Poesías líricas.—Sátiras.—Poesías varias.—Diálogos satíricos.—Opúsculos varios.—Cartas eruditas y familiares.—Apéndices.—5 pesetas.

76.—*Rebelión de Pizarro en el Perú y Vida de D. Pedro Gasca,* por Calvete de Estrella: tomo II.—5 pesetas.

77.—Obras de D. J. E. Hartzenbusch: tomo IV.—*Teatro:* tomo II.—Contiene: *La visionaria.—Los polvos de la madre Celestina.—Alfonso el Casto.—Primero yo.*—5 pesetas.

78.—Obras de D. J. Valera: tomo VI.—*Novelas:* tomo III.—Contiene: *Las ilusiones del Doctor Faustino.*—5 pesetas.

79.—Pidal (Marqués de).—*Estudios históricos y literarios:* tomo I, con retrato del autor, grabado por Maura.—Contiene: La lengua castellana en los códigos.—La poesía y la historia.—Poema, crónica y romancero del Cid.—Un poema inédito.—Vida del rey Apolonio y de

Santa María Egipciaca.—La poesía castellana de los siglos XIV y XV.—4 pesetas.

80.—*Sales españolas ó Agudezas del ingenio nacional,* recogidas por D. A. Paz y Melia.—Primera serie.—Contiene: Libro de Cetrería y profecía de Evangelista.—Carta burlesca de Godoy.—Privilegio de Don Juan II en favor de un hidalgo.—Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar, y respuesta de éste.—Sermón de Aljubarrota —Carta de D. Diego Hurtado de Mendoza á Feliciano de Silva.—Proverbios de D. Apóstol de Castilla.—Carta del Monstruo satírico.—Libro de chistes de Luis de Pinedo.—Memorial de un pleito.—Carta hallada en el correo sin saber quién la enviaba.—Carta de un portugués.—Carta burlesca de Fr. Guillén de Peraza.—Descendencia de los Mo..orros.—Carta de Diego de Amburcea á Esteban de Ibarra.—Carta del Conde de Lemos á Bartolomé L. de Argensola.—Carta de Ustarroz al maestro Gil González Dávila.—Epitafios y dichos portugueses.—Carta de un quídam al castellano de Milán.—Carta ridícula de Diego Monfor.—Mundi novi y diálogo.—Carta sobre el destierro del Duque de Escalona.—Cartas del Arcediano de Cuenca al cura de Pareja.—Nota de las cosas particulares del anticuario de D. Juan Flores.—5 pesetas.

81.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo IX.—*Problemas contemporáneos:* tomo III.—Contiene: Ejercicio de la soberanía en las democracias modernas.—Las revoluciones de la edad moderna.—Clasificación de los sistemas democráticos.—La democracia pura en Suiza. —La democracia del régimen mixto en los cantones suizos.—La soberanía ejercida en Suiza por la confederación.—El régimen municipal.—La democracia de los Estados Unidos.—El conflicto de la soberanía en los Estados Unidos y en Suiza.—Principios teóricos de la democracia francesa.—Conclusiones.—El juicio por jurados y el partido liberal conservador.—La economía política y la democracia economista en España.—La producción de cereales en España y los actuales derechos arancelarios.—Necesidad de proteger, á la par que la de los cereales, la producción española en general.—De cómo he venido yo á ser doctrinalmente proteccionista.—La cuestión obrera y su nuevo carácter.—De los resultados de la conferencia de Berlín y del estado oficial de la cuestión obrera.—Ultimas consideraciones.—5 pts.

82.—Obras literarias de D. Manuel Silvela.—5 pesetas.

83.—Pidal (Marqués de).—*Estudios históricos y literarios:* tomo II. —Contiene: Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón.—D. Alonso de Cartagena.—El Centón epistolario.—Juan de Valdés y el *Diálogo de la lengua*.—Fr. Pedro Malon de Chaide.—¿Tomé de Burguillos y

Lope de Vega son una misma persona?—Observaciones sobre la poesía dramática.—Viajes por Galicia en 1836.—Recuerdos de un viaje á Toledo en 1842.—Descubrimientos en América.—Poesías.—4 pesetas.

84.—OBRAS DE D. JUAN VALERA: tomo VII.—*Disertaciones y juicios literarios.*—Contiene: Sobre el *Quijote.*—La libertad en el arte.—Sobre la ciencia del lenguaje.—Del influjo de la Inquisición en la decadencia de la literatura española.—La originalidad y el plagio.—Vida de Lord Byron.—De la perversión moral de la España de nuestros días.—De la filosofía española.—Poesía lírica.—Estudios sobre la Edad Media.—Obras de D. Antonio Aparisi y Guijarro.—Sobre el Amadís de Gaula.—Las Cantigas del Rey Sabio.—5 pesetas.

85.—*Cancionero de la Rosa*, por D. Juan Pérez de Guzmán: tomo I.—Contiene: *Manojo de la poesía castellana*, formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, por los poetas de los dos mundos.—Tomo I, 5 pesetas.

86.—OBRAS DE ANDRES BELLO: tomo IV.—*Opúsculos gramaticales:* tomo I.—Contiene: Ortología.—Arte métrica.—Apéndices.—4 pts.

87.—DUQUE DE BERWICK.—*Relación de la conquista de los reinos de Nápoles y Sicilia.—Viaje á Rusia.*—5 pesetas.

88.—FERNÁNDEZ DURO (D. CESÁREO).—ESTUDIOS HISTÓRICOS.—*Derrota de los Gelves.—Antonio Pérez en Inglaterra y Francia:* un tomo.—5 pesetas.

89.—OBRAS DE ANDRÉS BELLO: tomo V.—*Opúsculos gramaticales:* tomo II.—Contiene: Análisis ideológica.—Compendio de gramática castellana.—Opúsculos.—4 pesetas.

90.—*Rimas de D. Vicente W. Querol:* un tomo, 4 pesetas.

91.—*Cancionero de la Rosa*, por D. Juan Pérez de Guzmán: tomo II.—Contiene: *Manojo de la poesía castellana*, formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante el siglo XIX, por los poetas de los dos mundos.—Tomo II, 5 pesetas.

92.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo XVII.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo IX (siglo XIX).—5 pesetas.

93.—OBRAS DE D. J. E. HARTZENBUSCH: tomo V.—*Teatro:* tomo III.—Contiene: *El Bachiller Mendarias.—Honoria.—Derechos póstumos.*—5 pesetas.

94.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde* 1654 *á* 1658, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta, con la biografía del autor y algunas de sus obras poéticas y dramáticas: tomo I.—5 pts.

95.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: tomo XVIII.—*Ensayos de crítica filosófica*. Contiene: De las vicisitudes de la filosofía platónica en España.—De los orígenes del criticismo y del escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant.—Algunas consideraciones sobre Francisco de Vitoria y los orígenes del derecho de gentes: tomo, 4 pesetas.

96.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde* 1654 *á* 1658, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta: tomo II.—5 pesetas.

97.—*Historia crítica de la poesía castellana en el siglo* XVIII, por el Marqués de Valmar: tomo I.—5 pesetas.

98.—OBRAS DE FERNÁN CABALLERO: tomo I. Contiene: Fernán Caballero y la novela contemporánea.—*La familia de Alvareda*.—5 pesetas.

99.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde* 1654 *á* 1658, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta: tomo III.—5 pesetas.

100.—*Historia crítica de la poesía castellana en el siglo* XVIII, por el Marqués de Valmar: tomo II.—5 pesetas.

101.—OBRAS DE D. SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN (*El Solitario*): tomo V.—*Novelas, Cuentos y Artículos*.—4 pesetas.

102.—*Historia crítica de la poesía castellana en el siglo* XVIII, por el Marqués de Valmar: tomo III y último.—5 pesetas.

103.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde* 1654 *á* 1658, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta: tomo IV y último.—5 pesetas.

104.—*Memorias de D. José García de León y Pizarro:* tomo I (de 1770 á 1814).—5 pesetas.

105.—OBRAS COMPLETAS DEL DUQUE DE RIVAS: tomo I.—*Poesías*.—5 pesetas.

106.—OBRAS DE D. M. MENÉNDEZ Y PELAYO: *Estudios de crítica literaria*.—Segunda serie.—4 pesetas.

107.—OBRAS DE FERNÁN CABALLERO: tomo II.—*La Gaviota*.—5 pesetas.

108.—OBRAS COMPLETAS DEL DUQUE DE RIVAS: tomo II.—*Poesías*.—5 pesetas.

109.—*Memorias de D. José García de León y Pizarro:* tomo II.—5 pesetas.

110.—*Ocios poéticos*, por D. Ignacio Montes de Oca: un tomo, 4 pesetas.

111.—OBRAS DE FERNÁN CABALLERO: tomo III.—*Clemencia*.—5 pesetas.

112.—*Memorias de D. José García de León y Pizarro:* tomo III.—5 pesetas.

113.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo III.—*El moro expósito.*—5 pesetas.

114.—Obras de Fernán Caballero: tomo IV.—*Lágrimas.*—5 pesetas.

115.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo IV.—*Romances históricos.*—5 pesetas.

116.—*Estudios de historia y de crítica literaria,* por el Marqués de Valmar.—4 pesetas.

117.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo V.—*Tragedias y leyendas.*—5 pesetas.

118.—Obras de D. M. Menendez y Pelayo: *Estudios de crítica literaria.*—Tercera serie.—4 pesetas.

119.—*Oraciones fúnebres,* por D. Ignacio Montes de Oca: un tomo, 4 pesetas.

120.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo VI.—*Dramas y comedias.*—5 pesetas.

121.—*Sales españolas ó Agudezas del ingenio nacional,* recogidas por D. A. Paz y Melia.—Segunda serie.—Contiene: Diálogo de Villalobos.—Cuentos de Garibay.—Carta de las setenta y dos necedades.—Cuentos recogidos por D. Juan de Arguijo.—Cartas inéditas de Eugenio de Salazar.—Carta del licenciado Claros de la Plaza al maestro Lisarte de la Llana.—Máscara en el convento de Trinitarias de Madrid.—Memorial al Presidente de Castilla.—Descripción del Escorial.—Poesía macarrónica á Baldo.—Poema macarrónico de Merlín à la entrada del Almirante en Cádiz.—Pepinada: Poesía macarrónica de Sánchez Barbero.—5 pesetas.

122.—Obras de Fernán Caballero: tomo V.—Contiene: *Elia ó la España treinta años há.—Con mal ó con bien á los tuyos te ten.—El último consuelo.*—5 pesetas.

123.—Obras de Andrés Bello: tomo VI.—*Gramática de la lengua castellana:* tomo I.—5 pesetas.

124.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo VII.—*Dramas y comedias.*—5 pesetas.

125.—Obras de Fernán Caballero: tomo VI.—Contiene: *Una en otra.—Un verano en Bornos.—Lady Virginia.*—5 pesetas.

126.—Crónica de Enrique IV, escrita en latín por Alonso de Palencia *(Décadas de sucesos de su tiempo).* Traducción castellana por D. A. Paz y Melia.—Tomo I.—5 pesetas.

127.—Crónica de Enrique IV, escrita en latín por A. de Palencia.—Tomo II.—5 pesetas.

128.—Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.—*Corrección de vicios y la sabia Flora Malsabidilla:* tomo I.—5 pesetas.

129.—Obras de Andrés Bello: tomo VII.—*Gramática de la lengua castellana:* tomo II.—5 pesetas.

130.—*Crónica de Enrique IV*, escrita en latín por A. de Palencia.—Tomo III.—5 pesetas.

131.—Obras de Fernán Caballero: tomo VII.—Contiene: *La Estrella de Vandalia.—¡Pobre Dolores!—Un Servilón y un Liberalito, ó Tres almas de Dios.*—5 pesetas.

132.—Obras de Fernán Caballero: tomo VIII.—Contiene: *Simón Verde. — La Farisea. — Vulgaridad y nobleza. — Deudas pagadas.—La maldición paterna.—Leonor.—Los dos memoriales.*—5 pesetas.

133.—Obras de Fernán Caballero: tomo IX.—Contiene: *Estar de más.—Magdalena.—La Corruptora y la buena maestra.—Las dos Gracias ó la expiación.—Callar en vida y perdonar en muerte.—No transige la conciencia.*—5 pesetas.

134.—*Crónica de Enrique IV*, escrita en latín por A. de Palencia.—Tomo IV.—5 pesetas.

135.—Obras de Fernán Caballero: tomo X.—Contiene: *La Flor de las ruinas.—Los dos amigos.—La hija del Sol.—Justa y Rufina.—Más largo es el tiempo que la fortuna.—Cosa cumplida... sólo en la otra vida.*—5 pesetas.

136.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: *Estudios de crítica literaria.*—Cuarta serie.—5 pesetas.

137.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: *Estudios de crítica literaria.*—Quinta serie.—5 pesetas.

138.—*Guerra de Granada*, escrita en latín por A. de Palencia.—Tomo V.—5 pesetas.

139.—Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: *El Caballero Puntual* y *Los prodigios del amor*, tomo II.—5 pesetas.

140.—Obras de Fernán Caballero: tomo XI.—Contiene: *Más honor que honores. — Lucas García. — Obrar bien... que Dios es Dios.—El Dolor es una agonía sin muerte.—Sola.—Dicha y suerte.—La noche de Navidad.—El día de Reyes.—El ex-voto.—Un vestido.*—5 pesetas.

141.—*La poesía lírica en el teatro antiguo.* Colección de trozos escogidos.—Religiosos.—Serie primera.—Tomo I.—4 pesetas.

142.—*La poesía lírica en el teatro antiguo.* Colección de trozos escogidos.—Religiosos.—Serie segunda.—Tomo II.—5 pesetas.

143.—Obras de D. Severo Catalina: tomo II.—*La verdad del progreso.*—Tercera edición.—4 pesetas.

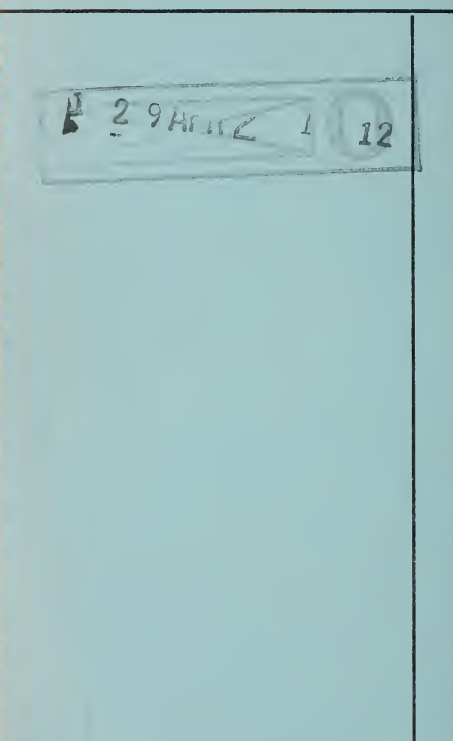
144.—*La poesía lírica en el teatro antiguo.*—Tomo III.—Trozos filosóficos y morales.—Serie primera.—5 pesetas.

Ejemplares de tiradas especiales de 6 á 250 pesetas.

EN PREPARACIÓN

La poesía lírica en el teatro antiguo: Tomo IV.—Trozos filosófic y morales.—Serie segunda.

Obras de Fernán Caballero, tomo XII.


12

